GIOTTO POETA

TESTO CRITICO DELLA CANZONE SULLA POVERTÀ

Da Dante, dal Petrarca e dal Boccaccio in poi, Giotto è stato celebrato inauguratore della pittura italiana risorta; mentre questa grande tradizione letteraria pare ignorasse la grandezza dei due contemporanei rinnovatori della scultura, Niccola e Giovanni pisani. E se anche certa ipercritica dei nostri giorni, col von Rintelen, coll'Hausenstein, col Rosenthal e con altri (1), ha voluta diminuire l'opera autentica del maestro a noi pervenuta, quanto di lui pur ci rimane d'incontestabile a Padova e a Firenze basta a dimostrarne largamente la sovrana grandezza. Di Giotto scultore, nonostante la espressa testimonianza del Ghiberti e la indiretta del rimatore Antonio Pucci, han dubitato alcuni moderni storici (2): ed anche quanto a Giotto architetto, si è discusso se o fino a qual punto, la torre di S. Maria del Fiore possa dirsi opera sua (3). Ma di Giotto poeta, o, meglio, della Canzone che in due codici fiorentini porta in fronte così gran nome, la critica letteraria poco si è occupata, e fra i non molti storici della nostra letteratura che vi attesero non vi fu concordia nell'accettare o nel rifiutare quella attribuzione (4); mentre li storici dell'arte che di quella Canzone toccarono, quasi tutti (5)

(1) RINTELEN, *Giotto und die Giotto-Apokryphen*, 2ª ed., Basel, 1923; HAUSENSTEIN, *Giotto*, Berlin, 1922; ROSENTHAL, *Giotto in der Mittelalt. Geistesentw*, 1925, pag. 218. Anche il Venturi negò a Giotto le vele d'Assisi e le tavole di Roma (*Storia dell'arte*, V, 1907). Più temperati e conservatori si mostrano, dopo il Thode e il Cavalcaselle, il Sirèn, il Van Marle e il Supino. Cfr. il mio scritto *S. Francesco e l'Arte*, in *Nuova Antologia*, 1° marzo 1926.

(2) I. B. SUPINO, *Giotto*, 1920. Eccedono nel senso opposto il RUSKIN e HARRY QUILTER, *Giotto*, 1881, pag. 114 segg.

(3) NARDINI-DESPOTTI, *Giotto e il Campanile di S. Maria del Fiore*, Firenze, 1885; cfr. invece GUASTI, *S. Maria del Fiore*. Firenze, 1887.

(4) L'ammisero, il primo editore Rumhor, e con lui il Rosini, il Trucchi, gli editori del Vasari Le Monnier, il Carducci, il Milanesi, e con più sicura convinzione, il Mestica. Vi passarono sopra dubitativamente G. Mazzoni e il Volpi. Tacquero il Bartoli, lo Scherillo, il Gaspary, nelle loro Storie; il Torraca, il Flamini, il Rossi, il D'Ancona e Bacci nei loro Manuali di letteratura.

(5) Fa eccezione, fra i critici dell'arte, il SUPINO, *Giotto*, pag. 89 segg. Accettarono la derivazione giottesca della *Canzone*, dopo il Milanesi, il Cavalcaselle, il Thode, il Van Marle, e, ultimo, il Koltonski.

ne ammisero la paternità giottesca, pur senza discuterla, e cioè senza esaminarne a fondo le convenienze storiche e letterarie che la rendono verosimile.

Che Giotto, artefice di grido sopra tutti gli altri del suo tempo, potesse, anche occasionalmente, tentare le rime, non è cosa da meravigliare. Vi è tutta una tradizione di artefici nostri che furono autori di componimenti poetici. Se anche non fu tale l'Orcagna, di cui si è dubitato come autore di un sonetto riterzato di tipo che poi fu chiamato burchiellesco, a Buffalmacco pare che il Vasari attribuisca un notevole sonetto didascalico del Campo Santo pisano; ad Ambrogio Lorenzetti non abbiamo ragione di negare le didascalie poetiche dei freschi della Sala del Consiglio di Siena, illustrati dal Morpurgo; di Filippo di Ser Brunellesco abbiamo alcuni residui di aspre tenzoni poetiche (6), anche senza scendere a Raffaello, a Bramante, al Bronzino, a Lorenzo Lippi, e principalmente a Michelangelo (7). Nè può fare specie che fosse rimatore Giotto, l'amico di Dante e conosciuto dal Petrarca, familiare di famosi giureconsulti del tempo come Forese da Rabatta, e di principi sapienti come re Roberto di Napoli: ed egli stesso conversatore e parlatore arguto e graditissimo. La Canzone che porta il nome di Giotto è data da due codici fiorentini, il Laurenziano-Gaddiano (8) della fine del sec. XIV o dei primi del XV, e il Riccardiano assai posteriore, ma indipendente in parte dal primo, perchè, fra le altre cose, reca un verso mancante nel codice più antico. Questa duplice provenienza dei due codici con la concordanza loro in una attribuzione, è già di per sè un grave argomento a favore di questa. La Canzone fu pubblicata dapprima, assai fedelmente, dal barone di Rumohr, nel secondo volume di quelle *Italienische Forschungen* (1827) che sono state da poco ripubblicate, senza alcuna speciale innovazione quanto alla Canzone giottesca, da J. von Schlosser (9). La ripubblicarono poi il Rosini, e il Trucchi che ragguagliò il testo Laurenziano col Riccardiano (10); e, con nuove diligenze, gli Editori del Vasari Le Monnier, il Carducci, il

(6) Cfr. A. Pellizzari, *Filippo Brunelleschi letterato*, in *Nuova Rass. bibliogr. della lett. ital.*, 1919, pag. 310 segg.; e il mio scritto *Un epigramma sconosciuto di Filippo di Ser Brunellesco*, in *Gior. stor. della lett. ital.*, 1924, e nel mio volume *Arte del Rinascimento*, Roma, Stock, 1926, pag. 191 e segg.

(7) Cfr. il mio scritto *Gli Artefici scrittori e la letteratura nazionale*, in *Atti della R. Accademia della Crusca* (1915) e nel mio citato volume *Arte del Rinascimento*, pag. 527-553.

(8) Cod. 47 Gadd. Med. Laur. Plut. 90 c.: Bilancioni, *Indice delle carte*, Bologna, 1893, pag. 553. Cod. Riccard. 1717.

(9) Rumohr, *Ital. Forschungen*, II, 51 (1827); 2ª ed. harausgeg. von Schlosser, Franckfurt, 1920, pag. 259.

(10) Rosini, *Storia della pittura*, Pisa, 1848, II, 50; Trucchi, *Poes. Ital. ined.*, Prato, Guasti, 1846; cfr. Mestica, *S. Francesco, Dante e Giotto*, in *Nuova Antologia*, 1° luglio 1881, e ora Macerata, Bisson e Leopardi, ed., 1926.

Milanesi nella edizione vasariana del Sansoni (11), ed altri anche in appendice ad edizioni recenti del *Commercium S. Francisci et Paupertatis* di Giovanni da Parma. Con molti errori invece fu riprodotta dal Baccini nell'utile volumetto *Vicchio di Mugello e Giotto* (12). Onde prima di discuterne il contenuto e le attinenze storiche e letterarie, gioverà porre, nell'autentica lezione, il singolare documento sotto gli occhi dei lettori, criticamente e diplomaticamente collazionato sull'originale manoscritto Laurenziano.

CHANCON GIOTTI PINTORI DE FLORENTIA.

Molti son que' che lodan povertate
E tadicon (13) che fa stato perfetto
S'egli è provato e heletto
quello osservando, (14), nulla cosa avendo.
Acciò inducon certa autoritate,
che ll'osservar sarebbe troppo stretto;
e pigliando quel detto,
duro estremo mi par, s'io ben comprendo.
E però nol commendo
ch'è rade volte estremo sanza vizio;
et a ben far difizio,
si vuol sì proveder dal fondamento,
Che per crollar di vento
Od altra cosa, che ssì ben si reggha,
Che non convengnia poi si ricorregha.

* * *

Di quella povertà ch'è contro a voglia,
Non è da dubitar ch'è tutta ria;
che di peccare è via,
facciendo spesso a giudici far fallo;
E d'onor donne e damigelle spoglia;
e fa far furto, forza, e villania,
e spesso usar bugia·
e ciascun priva d'onorato stallo.
E (15) piccolo intervallo,
mancando roba par che manchi senno
Se avesse rotto renno (16)

(11) VASARI, ed. Le Monnier (1846), I; MILANESI. *Vasari*, ed. Sansoni, I (1878); CARDUCCI, *Rime di Cino e di altri*, Firenze, 1862, pag. 143.

(12) Firenze, 1901, pag. 61 segg.

(13) Trucchi, Milanesi, Carducci: *Tai dicon*; Rumohr e Rosini: *Ti dicon*.

(14) Milanesi, Trucchi, Carducci: *O* o *E*.

(15) Forse manca *in*, omesso dall'amanuense.

(16) L'ipotesi degli Editori Le Monnier e del Milanesi che si debba legger *Brenno*, è poco persuasiva; e meno ancora le delucidazioni che vi si uniscono. Io suppongo che qui dovesse esser la parola *regno*; e invece di *rotto* debba leggersi *retto*. In tal caso, per ragione di rima, in luogo di *senno* si dovrebbe legger *segno*; e il senso sa-

o qualvolsia che povertà tel giungha.
però ciascun fa pungha
di non voler che 'nanzi gli si faccia
Che pur pensando già si turba in faccia.

* * *

Di quella povertà che heletta pare,
si può veder per chiara sperïenza,
che sanza usar fallenza,
s'osserva o no, sicchome si conta:
E l'osservanzia non è da llodare,
perchè discretion nè chognoscienza
o alcuna valenza
di costumi o [di] virtute le s'affronta.
Certo, parmi (17) grand'onta
chiamar virtute quel che spegnie 'l bene:
e molto mal s'avvene,
cosa bestial preporre alle (18) virtute,
le qual donan salute,
a ogni savio intendimento acciètta:
E chi più vale, in ciò più si diletta,

* * *

Tu potresti qui fare un argomento:
il Signor nostro molto la commenda,
guarda che ben s'intenda:
chè sue parole son molto p[r]ofonde,
E ttalor anno doppio intendimento,
e vuol che (19) salutifero si prenda,
però 'l tuo viso sbenda,
e guarda 'l ver che dentro vi s'asconde.
Tu vedrai che risponde
le sue parole alla sua santa vita;
che podestà compita
ebbe di sodisfare a tempo e loco.
E però 'l suo aver poco
fu per noi scampar della vitia (20)
[e per non darci via d'usar malizia].

* * *

Noi vegian (21) pur col senso molto spesso,
chi più tal vita loda mancha in pace.

rebbe chiaro: se in breve tempo viene a mancare la sostanza, pare che manchi la dignità, anche se uno avesse prima governato un regno, o qualsiasi altro quando la povertà lo colga.

(17) Milanesi, Trucchi, Carducci: *Mi par.*

(18) Milanesi, Trucchi, Carducci, sebbene il cod. legga *alla.*

(19) Milanesi: *'L*, e così Trucchi e Carducci.

(20) Il Milanesi forse giustamente scioglie il nesso in *dall'avarizia.* Manca l'ultimo verso, che ci è dato dal Riccardiano, il quale in parte deriva perciò da altri codici.

(21) Milanesi, Trucchi, Carducci correggono *veggiam.*

e sempre studia e fac[i]e
chome da essa si possa partire.
Se onore o (22) grande stato gli è commesso,
forte l'afferma quel (23) lupo rapacie,
e ben si contraffacie
pur che d'e' possa (24) suo voler compire.
E sassi sì coprire
che 'l pigior lupo par migliore agnello,
sotto il falso mantello.
Onde per tale ingegnio è guasto 'l mondo,
Se tosto non va in fondo
questa ipocresia, che alcuna parte
non lascia 'l mondo sanza aver su' arte.
Cancon, va: e se trovi de' giurgiuffi (25)
mostrati loro sì, che li converti.
Se pur stesson erti
Sia (26) si gagliarda, che sotto li atuffi.

* * *

Se non può negarsi che questa Canzone, la cui oscurità fu certamente accresciuta dagli amanuensi, presenti certe durezze e costrutti irregolari per tirannia di rima e per necessità sillabica, come aveva già avvertito il suo primo editore il Rumhor, nemmeno può disconoscersi col Mestica e con altri (27) che non vi manca energia di colorito, e una certa maturità la quale induce « a crederla prodotto d'un ingegno non del tutto nuovo all'arte di scrivere e di poetare ». Vi si sente per entro muoversi un libero spirito, uso a parlare aperto, quale appunto sappiamo essere stato Giotto. E se della paternità giottesca non mostrarono di dubitare nè gli Editori del Vasari Le Monnier, nè poi il Milanesi, nè il Trucchi, nè il Carducci, quei critici che pure accennarono a dubitarne, non allegarono, in sostanza, altre ragioni se non la discordanza fra i convincimenti espressi in queste rime e l'esaltazione della Povertà fatta dall'artefice nelle sue pitture ad Assisi ed a Firenze (28). Contrasto codesto, come vedremo, non malagevole a spiegare, che anche gli storici dell'arte rilevarono, pur senza, per questo, rifiutare l'attribuzione data

(22) Milanesi: *e*.

(23) Milanesi, Trucchi: *qual*.

(24) Milanesi, Carducci: *Purch'egli*.

(25) Secondo i più vale « ipocriti ». Gli editori del Vasari Le Monnier e il Milanesi credono « orgogliosi ». Forse *gaglioffi?* Così crede anche il Pantini in un articolo nel *Giornale d'Italia*, 7 gennaio 1927. Forse anche si tratta di una antica parola francese italianizzata.

(26) Milanesi: *sii*: forse meglio *sie*, come legge il Carducci.

(27) Mestica, *S. Francesco, Dante e Giotto*, in *Nuova Antologia*, 1° luglio 1881, pag. 61, nuova ed., Macerata, 1926; Pantini nel cit. articolo del *Giornale d'Italia*.

(28) G. Volpi, *Il Trecento*, 2ª ed., Milano, 1919, pag. 307 segg. G. Mazzoni nello scritto intitolato *Giotto*, nel volume *Glorie e memorie*, ecc. Firenze, 1905.

dai codici; salvo il Supino, il quale soggiunse soltanto i caratteri intrinseci del componimento sembrargli più tardi di Giotto.

Ora in verità nel testo pervenutoci da due codici, derivanti da tradizione diversa, nulla appare che disconvenga all'età di Giotto. Il codice miscellaneo, degli ultimi del Trecento o dei primi del Quattrocento, contiene molte rime antiche, generalmente confermate da altri reputati manoscritti. Nella Canzone non si ravvisano reminiscenze di forme e di motivi petrarcheschi, come avviene per tutti i rimatori della seconda metà del XIV secolo. Vi hanno, anzi, degli arcaismi che posson ben convenire alla prima metà del secolo XIV. Il titolo stesso che porta nel Codice «*Cançon di Giotto Pintori*», mostra di poter risalire all'età di Dante che pure scrisse (secondo legge la edizione critica) Purg., XI, 94:

Credette Cimabue nella *pintura*, ecc. (29).

E se qua e là vi sono espressioni che sembrano riflessi dell'Inferno dantesco, come avviene in molti dei rimatori del Trecento (30), questo appar tanto più naturale per il contemporaneo ed amico di Dante, a cui sopravvisse di quindici anni, quando già la *Commedia* era largamente divulgata. Nè farebbe meraviglia anzi che Giotto potesse averla scritta vivente ancora il divino poeta, perchè le reminiscenze dantesche in questa canzone si riferiscono tutte alla prima Cantica; e oramai è noto per gl'indizi vari raccolti dal D'Ovidio, dal Parodi, dallo Scherillo e da altri, che l'Inferno fosse conosciuto da molti, e specialmente dagli amici di Dante, assai prima della sua morte. Onde se questa Canzone deve tenersi fattura di Giotto, avremo una ragione di più per credere a questa anticipata divulgazione dell'Inferno dantesco, confermata dalla novellistica popolare relativa a Dante (si ricordi l'aneddoto dell'asinaio, e quello delle donne veronesi), dalle notazioni dei Notari bolognesi illustrate dal Livi, ma altresì, come mi propongo di dimostrare altrove, probabilmente dalla stessa Cronica di Dino, scritta, come è noto, fra il 1310 e il 12, e forse non senza certa animosità contro il divino poeta. Di quelle che posson dirsi risonanze dantesche nella Canzone, ad ogni modo, quattro appartengono all'Inferno; una sola, ma molto incerta, al Purgatorio, che di per sè non basterebbe a far credere la Canzone scritta nei quindici anni dopo la morte del poeta.

(29) Anche l'*Ottimo commento*, che, come è noto, è della prima metà del Trecento, scrive (I, 1888): «Fu Cimabue, nella città di Firenze, *pintore* del tempo dell'autore».

(30) Basta ricordare la Canzone pseudodantesca «O patria degna di trionfal fama» illustrata dal Del Lungo, *Nuova Antologia*, 1921, e l'altra di un ignoto, forse aretino, di cui parlai nella *Nuova Antologia*, 1° luglio 1921, e così le rime di Fazio degli Uberti, di Bindo Bonichi, del Pucci e di tanti altri.

Però ciascun fa pungha (Inf. IX, 7)
Che pur pensando,... (Inf. XXXIII, 6)
E guarda 'l ver che sotto gli si asconde (Inf. IX, 62)
sie sì gagliarda che sotto gli attuffi (Inf. XXI, 46, 54, 56)
[Che per crollar di venti (Purg. 5, 15)].

Ora ciascuno di questi raffronti, preso da solo non sarebbe sufficiente a farvi ravvisare ricordanze dantesche; ma il loro complesso acquista un notevole valore cumulativo e probativo.

Nè si può dire poi che manchi ogni verosimiglianza o testimonianza circa la capacità letteraria di Giotto. E anche se così fosse, sarebbe sempre vero quello che già osservavano gli Editori del Vasari-Le Monnier (I., 33): « in Giotto di così eccellente ed inventivo in« gegno non è da meravigliare se fu anche trovatore di rime ». Certo, eccede il recente storico della pittura antica italiana, il van Marle, quando assevera (31) che « Giotto fu poeta, come appare da Filippo Villani » (32); tratto evidentemente in errore da una inesatta interpretazione del testo latino. Nel quale è bensì detto di Giotto « *poesis extitit aemulator* »; ma vi soggiunge « *ut pingere quae ille fingeret subtilibus considerantibus perpendatur* ». Il che significa che l'artefice gareggiò con la poesia per l'evidenza delle sue figurazioni. Invece l'antico traduttore del Villani, omettendo questa dilucidazione, rende assai semplicemente: « fu eziandio emulatore grandissimo della poesia ». Chi aveva dato occasione a questa equivoca espressione del Villani era stato, del resto, il Boccaccio stesso che nel *Decameron* (VI, 5), parlando di Giotto, scrisse: « ebbe un ingegno di tanta eccellenzia, che niuna cosa della natura » fu che egli con lo stile, e con la penna, o col pennello non dipingesse, ecc. »; dove è chiaro che *penna* è strumento di disegnatore non già di scrittore (tocco in penna). Ma il Villani stesso, e in ciò concorde il Boccaccio, attesta pure in generale della sapienza e dottrina di Giotto (*Historiarum insuper notitiam plenam habuit*). E con lui il Sacchetti (Nov. 75) (33), che chiama Giotto « maestro delle sette arti liberali ». Ora dalla dottrina alla poesia, specie in quel tempo, era facile il passo. E del resto, come dicemmo, gli antichi artefici talora si rivelarono dicitori in rima. Se si è, in questi ultimi tempi, dubitato dalla critica del celebre sonetto rinterzato sull'Amore attribuito all'Orcagna, al Buffalmacco « che fu al tempo di Giotto » (34), il Vasari sembra attribuire un notevole sonetto dichiarativo della pit-

(31) V. Marle, *The Development of Italien Schools of Painting*, III (1924), pag. 9: « It should be mentioned that Giotto is reputed to have been a poet. Villani, in his biography of illustrious Florentins tell us so ».

(32) Philosp. Villani, *De famos. civib. Flor.*, VII, ed. Galletti, Flor., 1847, p. 35.

(33) Ediz. Gigli. Firenze, 1860, I, pag. 179.

(34) Sacchetti, Nov. 161, ib., II, pag. 51.

tura del Camposanto Pisano, e a Taddeo Gaddi alcuni versi nella Mercatanzia di Firenze. Forse eran di Ambrogio Lorenzetti, come dicemmo, le didascalie in versi, illustrative dei dipinti di lui nel Palazzo pubblico di Siena; o di seguaci suoi o dell'Orcagna, le altre che fanno comento al Trionfo della Morte dipinto nel Camposanto Pisano.

Chi guardi poi agli ultimi versi della prima stanza di questa Canzone, ha ragione di credere che il rimatore possa essere colui che iniziò sopra un solido fondamento la torre di S. Maria del Fiore, che da lui ebbe meritamente, ed avrà sempre, il nome. Ivi si parla della necessità di dar saldo fondamento ad un edifizio in modo che non convenga poi correggerlo: ma in termini tali che non ripetono soltanto il motivo generale onde termina il *Discorso della montagna* nell'Evangelio (Matth., 7, 24; Luc., 6, 48), bensì ricordano piuttosto le parole del Vasari, derivate certamente da testimonianze più antiche, delle quali due ci avanzano; quella di Giovanni Villani (*Cron.*, XI, 12): «e fecesi il fondamento fino all'acqua tutto sodo», e l'altra di un documento (35) della metà di settembre del 1334, cioè due mesi dopo il solenne cominciamento, in cui si stanziano centocinquanta fiorini d'oro per portare a termine le fondazioni. Il Vasari poi soggiunge (36): «il fondamento del quale (campanile) fu, es-«sendo stato cavato venti braccia a dentro, una platea di pietre forti, «in quella parte donde si era cavata acqua e ghiaia: sopra la quale «platea, fatto poi un bon getto, che venne alto dodici braccia dal «primo fondamento, fece fare il rimanente cioè le altre otto braccia «di muro a mano».

Poteva, dunque, ben scrivere Giotto:

> Et a ben far difizio,
> Si vuol sì proveder dal fondamento,
> Che per crollar di vento
> Od altra cosa, che sì ben si reggha,
> Che non convenga poi si ricorregha.

Quest'ultimo verso fa pensare, difatti, ad un costruttore. Un altro poeta qualsiasi si sarebbe limitato al motivo evangelico: se volete costruire una casa, edificatela su salda rupe e non sulla rena, affinchè sopravvenendo la violenza dei venti, non rovini, Giotto architetto, invece, ha il pensiero alla necessità della riparazione dell'edificio mal costrutto.

A cotali indizi intrinseci, vengono ad aggiungersene altri di tradizione esterna. Non dovrebbe parere strano di per sè, come ad alcuno è sembrato, che di Giotto rimatore non altro ci sia pervenuto.

(35) V. C. Guasti, *Santa Maria del Fiore*. Firenze, 1887, pag. 45.
(36) Vasari, I, pag. 332 segg. (ed. Le Monnier).

nè altra testimonianza per questa Canzone, se non quelle dei codici. Anche del poverello Assisiate, che pure ebbe tanta anima di poeta, non altro di sicuro ci è rimasto, che il famoso Cantico delle creature, forse nemmeno scritto di sua mano, ma solo composto, cioè trovato e dettato. E dell'Orcagna pittore, se è suo, non si ha che il noto sonetto rinterzato, il quale pur rivela una singolare abilità e fantasia poetica e satirica. Forse Giotto non ebbe altra occasione di scriver rime se non questa della questione antica e nuova, ma all'età sua popolare e ardente, della povertà; e dato com'era ad un'altra arte, ed affollato da ordinazioni di opere e da inviti nelle diverse parti d'Italia e forse fuori d'Italia, forse anche non potè attendere allo scrivere. Una tradizione letteraria non si potè, quindi, formare su questa secondaria opera sua di rimatore.

Ma una canzone contro la Povertà che fu attribuita a Fazio degli Uberti, e che comincia:

O povertà, come tu sei un manto,
d'ira, d'invidia e di cosa diversa,

non senza ragione, parve al Mestica imitata da questa di Giotto. E se anche non sia dell'autore del *Dittamondo* (37), è, certo, di un rimatore trecentista, che sembra avere esemplata la sua Canzone su questa giottesca. Il commiato della quale, così dantescamente rude e violento, è riprodotto, con più attenuate ed eleganti forme da quello della Canzone che porta il nome del misero discendente della nobile esule famiglia ghibellina, perpetuamente bandita dalla guelfa sua patria.

Canzon, tu te n'andrai peregrinando;
e se alcun hai che contro ti dia,
che povertà non sia
assai più fiera ed aspra ch'io ti dico,
la tua risposta sia, breve parlando,
e di' che 'n lui si muove ipocresia.

Il commiato giottesco, così realistico, ha una mossa più vigorosa e risoluta: questo, invece, non ne è che un pallido rifacimento, il quale termina poi, nei versi qui non riferiti, in una voce di lamento sulla povertà di cui geme l'autore.

* * *

Alla canzone giottesca sulla Povertà, come ad altre congeneri anteriori e contemporanee a Giotto, si potrebbe applicare l'antica parola di Giovenale: *facit indignatio versus;* tanto apparente sdegno

(37) Carducci, *Rime di Cino e di altri*, pag. 302-304; cfr. Renier, *Le rime di Fazio degli Uberti*, 1883.

la muove, colorito d'ironia e di sarcasmo. Ora come l'artefice che aveva glorificata la sposa spirituale del santo poverello ad Assisi e a Firenze, potè mai scrivere queste rime così apparentemente avverse all'ideale da lui effigiato? Qui la critica, secondo me, non ha trovata finora la giusta via. Escludiamo subito la definizione di un recentissimo illustratore dell'arte giottesca (38), il quale chiama questo componimento « uno dei più cinici poemi della sua epoca ». Che cosa si dovrebbe dire allora della Canzone che fu attribuita a Guido Cavalcanti (39) (e forse è assai posteriore), dove è dispregiata la povertà più che la morte, e come cagione di discredito e di disonore? Che cosa del contemporaneo Cino, il quale (nella *Lectura in codicem*), commentando un testo del Digesto, scrive: « *Dicunt quidam: paupertas prodest. Sed a tali prodesse liberet nos Deus* »? Il vero è che fra i moralisti o moraleggianti in rima di quell'età, tra gli zelatori e gli esaltatori di quell'austera virtù, i quali vanno dal fanatico Iacopone nella Canzone « O amor di povertate » ad Antonio Pucci, il banditore del Comune di Firenze, che un secolo dopo scriveva la Canzone « O gloriosa e santa povertate » (40), e i detrattori dell'eroica virtù, dal supposto Guido Cavalcanti all'anonimo di un'altra Canzone « o povertà, come tu sei un manto », questa di Giotto si muove in una linea di sentimenti che lo avvicinano piuttosto ai moderati, come il contemporaneo Bindo Bonichi (41), col quale dimostra una singolare affinità di sentimenti e di andatura ritmica; ancorchè il Senese sia, certo, più temperato di lui e trovi la vera povertà solo nella intemperanza dei desidèri inappagabili.

Giotto incomincia col protestare contro « i molti » che lodan la povertà, cioè contro quanti presumerebbero di fare dell'uso « povero », raccomandato ai primi seguaci dal Poverello, un uso comune. Abborrente da ogni estremo, ricorda il principio aristotelico « *In medio stat virtus* »; onde si può dire spirito equilibrato, e come si esprime l'Hausenstein (42), anti-eccentrico. Esclude poi agevolmente la povertà involontaria, come quella che è tentazione ed incentivo ai maggiori vizi: oltrechè sembra togliere decoro a chi ne è colpito, onde tutti naturalmente ne rifuggono. Più grave, anzi la sola importante, è la questione della povertà volontaria. Qui distin-

(38) Koltonsky, *St. Francis and Giotto*. London, 1926, pag. 110.

(39) *Poeti del primo secolo*, Firenze, 1816, II, pag. 300; *Rime del Cavalcanti*, Firenze, 1813, e le edizioni posteriori delle *Rime* dell'Arnone (1881) e dell'Ercole (1885); cfr. ancora il Thode, *Franz von Assisi*, ecc., 2ª ed., Berlin, 1904, pag. 528; S. Debenedetti, *Una canzone contro la Povertà*, cit. dal Barbieri, *Bull. della Soc. filologica romana*, N. S., n. 3.

(40) *Rime di Cino e di altri*, ed. Carducci, pag. 465; cfr. D'Ancona, *Studi sulla lett. ital.*, pag. 1 segg., e Volpi, *Il Trecento*, 2ª ed., 1907, pag. 307.

(41) V. Senesi, *Giornale stor. della lett. ital.*, XVIII, pag. 1.

(42) Hausenstein, *Giotto*. Berlin, 1923, pag. 35.

gue (con acume degno di un *doctor subtilis*) la povertà sinceramente osservata, da quella osservata solo a parole non nei fatti. Non loda quella in sè stessa (quantunque implicitamente concede che la rinuncia sia uno stato di eccezionale perfezione, cioè di santità). A lui piace la vita operosa (*valenza di costumi*), non la inerte mendicità degli elemosinieri, a cui la povertà costringe per poter vivere. S. Francesco medesimo aveva fin dalla prima Regola e nel suo Testamento, raccomandato il precetto evangelico del lavoro manuale ai suoi frati, retribuito non da danaro ma da doni di cose necessarie alla vita. Ma l'esperienza aveva dimostrato la necessità pratica del chieder l'elemosina, e il costume si era diffuso fra i seguaci del Santo. E contro di esso Giotto muove rimostranza. Vero è che il Signore fu osservante della povertà. E qui il poeta apre una parentesi, sulla quale ritorneremo. Bisogna intendere bene il senso della parola di Cristo, perchè sia salutare. Nessuno osservò meglio di lui la parola e il precetto nella santità della vita. Egli, come Dio, poteva aver tutto; e si contentò del poco (non già rinunciò a tutto), solo per darci l'esempio a ritrarci dall'avarizia, che è radice di ogni peccato.

Riprendendo l'argomentazione, il poeta, che qui veramente è flagellatore, considera in ultimo il fatto della povertà professata a parole, e rinnegata nel costume di vita; e contro questo manto di virtù apparente che cuopre il vizio, contro questa ipocrisia, che Dante aveva condannato colla pena della cappa di piombo

O in eterno faticoso manto!

contro questi

in veste di pastor lupi rapaci.
chè il pigior lupo par miglior agnello

che hanno invaso oramai il mondo (43), inveisce Giotto, consigliando di fare verso di loro quello che fanno i diavoli della pegola dei baratieri dell'Inferno dantesco.

L'incongruenza, notata dai critici, fra il trionfo della Povertà, dipinto da Giotto o dai suoi creati da lui diretti, nella vela della chiesa inferiore d'Assisi e questa Canzone, è, in primo luogo, più apparente che reale. In secondo luogo, da questo componimento, come aveva già notato il Rumohr (44), spira un senso di pratica e savia umanità quale apparisce in tutto ciò che sappiamo di Giotto. Molto saviamente osservava il Cavalcaselle (45) che i committenti di un'opera d'arte non esigevano punto dall'artista un'assoluta conformità delle sue personali opinioni alle loro; e Giotto poteva bene

(43) *Questa ipocrisia che ad una parte*
non lascia 'l mondo senza aver su'arte.

(44) *Ital. Forschungen*, 2ª ed., Schlosser, 1920, pag. 259.

(45) *St. della pitt.*, 2ª ed., 1886, I, pag. 385; ed. inglese (1903), II, pag. 32.

adempiere il suo ufficio, anche con le debite restrizioni mentali di buon cristiano, per poter servire egualmente, come fece, Guelfi e Ghibellini con lo stesso zelo ed amore. Il programma di questa figurazione delle vele d'Assisi probabilmente fu dato dal generale francescano Giovanni di Muro, che, secondo l'attendibile testimonianza del Vasari, chiamò Giotto ad Assisi (1296-1304) e forse di lui sono le didascalie latine scritte nelle fasce sotto l'affresco (46). Ora durante il suo generalato, e per opera di lui, fu ricondotta la rilassata disciplina nell'Ordine francescano; e nel Capitolo generale di Genova del 1302 fu da lui raccomandata con un messaggio l'osservanza delle virtù proprie dell'Ordine, prima delle quali « la Santissima Povertà » (47). E fu per le mani di Giovanni di Muro, che nel 1296, il più sagace e sottile uomo d'Italia (G. Vill., *Cron.*, VII, 80), Guido da Montefeltro, divenne cordigliero, e con lui il primogenito del re di Sicilia, Ludovico d'Angiò; avvenimento solenne, che dovè dar motivo ad esaltare la potenza spirituale e la gloria del Poverello. Nulla di più naturale, dunque, che il generale dei francescani, il quale aveva chiamato Giotto, a lui commettesse altresì la figurazione allegorica degli Sponsali tra Francesco con la Povertà; quell'allegoria che dai primi Sinottici della leggenda francescana fino al *Commercium* di Giovanni da Parma, era passata nella Leggenda maggiore di S. Bonaventura, e da essa poi a fra Iacopone e a Dante. Non mancavano, dunque, i testi a cui l'ideatore e l'esecutore potessero attenersi. Non vi fu probabilmente correlazione fra l'opera di Giotto e il pensiero di Dante; se non forse in quel particolare delle rose che fioriscono, al di sopra di Francesco, dalle spine che lo pungono a basso, e che ricorda la parola dantesca « del pruno rigido e feroce che porta poscia la rosa in sulla cima » (Parad., XIII, 133) (48). Cristo, nella figurazione giottesca non è, come in Dante, il primo marito della Povertà, sibbene il pronubo degli sponsali. Ma l'atteggiamento del pittore non è sostanzialmente diverso da quello del poeta rispetto al culto di quella virtù. Chè se Dante la esalta nell'XI del Paradiso, egli che aveva pur conosciuto la dura esperienza della povertà nella vita, nel *Convivio* aveva lamentato il « vento secco che vapora la dolorosa povertade » (I, 3, 5); per effetto della quale sapeva, come Giotto, che ogni persona « invilisce agli occhi altrui ». Ma più ancora, come Dante aveva inveito contro l'avarizia dei degeneri seguaci del poverello e la ipocrita corruttela dei conventuali e mendicanti dei suoi giorni, così Giotto nell'atto stesso che rappresenta in alto le nozze di Francesco e della Povertà come cosa degna degli

(46) THODE, *Franz von Assisi*, 2ª ed., 1904, pag. 522; SUPINO, op. cit., pag. 85.

(47) WADDING, *Annales Minor* (1733), V, pag. 7.

(48) La didascalia dell'affresco dice: « Compungitur dum sensibus — mundi carens — rosis plena virentibus — coelestibus laetitia.

angeli e come un evento sopranaturale, in basso a sinistra, fra i repugnanti all'invito angelico pone non solo un nobile falconato che fa un gesto quasi di dileggio all'angelo che perciò l'allontana, ma anche un prelato che stringe la borsa, e un monaco che contrae le adunche mani sul petto quasi a custodirvi e nascondervi il denaro proibito « dal padre e maestro ». Ora se Giotto questo ardisce raffigurare sulla tomba stessa del Santo e nell'opera allogatagli e diretta da frati spirituali di Assisi, chi potrà meravigliarsi che in un libero carme esprimesse con la parola i sentimenti propri dell'animo suo? La distanza apparente fra la pittura d'Assisi e la Canzone, come si vede, è così assai diminuita. La figura del Cristo nel dipinto non è già il Cristo crocifisso, sposo primo della Povertà, nè il Cristo rivestito, come altrove appare, d'un nobile paludamento. L'averlo ivi raffigurato quale ministro di queste nozze seconde, equivale al pensiero espresso nella Canzone, e pieno di verità storica ed umana: che Cristo « volle aver poco », per distogliere gli uomini dai vizi, a cui apre l'adito la cupidigia delle ricchezze, nemica di ogni carità umana; e la figura della Carità nella vela d'Assisi è appunto in atto di porgere l'anello alla Povertà. A Giotto che era stato a servigio dei francescani a Firenze, ad Assisi, a Pisa, a Padova, a Rimini e altrove, la consuetudine coi successori del Santo aveva certamente insegnato che solo nel regno dell'ideale si poteva trovare ciò che l'ispirato riformatore aveva creduto di potere attuare. L'ideale eroico della perfezione, per quanto venerabile e santo, era ben lontano dalla realtà, dalla contingenza, dalla fragilità della natura umana, e dalle necessità della vita: ed alle Laudi francescane contrappose la sua Canzone, non rinnegatrice dell'ideale eroico, ma dispregiatrice dell'ipocrisia e dell'ingordigia. È la stessa antitesi fondamentale che ritroviamo in Dante. Pochi decenni più tardi, il Boccaccio ne farà argomento di sarcastica rappresentazione. Ma lo stesso fra Iacopone, il feroce ed esaltato fra gli Spirituali del tempo di Giotto, accusava, nella Canzone « O amor di povertate », i prelati, i monaci e gli eremiti di aver generalmente disertato, e rifiutati gli sponsali con la Povertà, che Cristo aveva celebrati e Francesco rinnovellati per loro esempio; e aveva fatto poi circolare una fiera Satira contro Papa Bonifazio, persecutore degli spirituali e dei fraticelli. La protesta contro queste degenerazioni francescane era nata, dunque, nel seno stesso dell'Ordine, in cui la ricca povertà dei primi giorni fondata sul lavoro ed eventualmente sull'elemosina, aveva perduto credito fra i successori, e il primitivo spirito evangelico s'era venuto intepidendo, e generando un vero male sociale. L'espressione di questo disagio, o dissidio, fra l'ideale del Santo e la realtà concreta del tempo può parere talora aspra nelle stanze della Canzone; ma era una logica conseguenza di ciò che egli vedeva intorno a sè. Non c'è quindi bisogno di supporre una ani-

mosità di Giotto contro l'Ordine, di cui si vorrebbe trovare un indizio nel non aver egli compiuto il ciclo pittorico nella chiesa inferiore d'Assisi (49). Se così fosse, non si spiegherebbe come egli continuasse a popolare di affreschi le chiese francescane d'Italia: e come i suoi diretti seguaci, Taddeo e Angelo Gaddi, Maso e Giottino, fino a Niccolò Gerini continuassero a godere il favore e la protezione dei francescani pei quali operarono lungo tutto il secolo XIV (50). La parola di Giotto non contrasta se non in apparenza alla figurazione pittorica della Povertà minoritica: ma è la reazione degli uomini colti ed onesti che si leva in lui contro il fanatismo degli zelanti, come contro l'avidità dei rilassati coperti dal manto dell'ipocrisia.

* * *

Nè ci può offendere quell'accento sarcastico che traspare dalla Canzone. Da buon fiorentino, e figlio di una città come la Firenze del Trecento oramai volta alla mercatura, Giotto non poteva non pregiare le agiatezze della vita e i benefici della ricchezza. Col suo senso pratico, come sappiamo, egli aveva ben saputo provvedere al benessere della sua numerosa figliolanza che a lui imponeva speciali doveri. I documenti pubblicati dal Baldinucci, dal Gaye, dal Davidsohn, dal Del Badia, dal Supino e da altri, ci fanno sapere quali larghi possedimenti egli avesse acquistati nel Mugello natìo. La povertà, pure ammirata nel Santo poverello, non era, quindi, affar suo, nè poteva esserlo per le condizioni di sua famiglia. Se è vero che per l'opera della Navicella in S. Pietro di Roma ebbe per mercede dal cardinale Stefaneschi duemiladuecento fiorini d'oro (51), è agevole indovinare quali e quanto lauti, fra tanti incarichi e richiami, doverono essere i suoi guadagni. Non era egli quindi, nè poteva essere, un uomo di rinunce ed un romantico; e tutta l'opera sua è penetrata, come dice l'Hausenstein (52) da un sano spirito borghese, che sente il concreto della realtà umana e della vita, e repugna dall'inattuabile; e se non rinnega l'ideale della povertà, nega il pauperismo come costume o proposito di vita perchè irreale, o non sincero. Se l'osservazione che nella Canzone fa sulla povertà del Signore può alla prima parer sofistica, in sostanza non è diversa da quella di altri poeti moralisti del tempo e di molti trattatisti precedenti e contemporanei (53). Seguire la povertà di Cristo, nel parer suo, non si può:

(49) Koltoski, *St. Francis and Giotto*, 1926, pag. 112.

(50) V. il mio volume *Arte del Rinascimento*, Roma, Stock, 1926, specialmente lo scritto « Francescani, Domenicani e Pittori del Trecento ».

(51) Baldinucci, *Notizie*, I, pag. 41 (Firenze, 1845); Supino, op. cit., pag. 58; Van Marle, *Development*, ecc., III, pag. 10; ne dubita il Rintelen.

(52) Hausenstein, *Giotto* (1923), pag. 36, segg.

(53) Tocco, *La questione della povertà*. Napoli, 1910.

sarebbe una usurpazione. Egli l'ha volontariamente sopportata per tutti, poichè tale era la sua missione; e il voler riprodurlo sarebbe, per chiunque, come avrebber detto i greci antichi, un atto di *ybris;* un pretender di commisurarsi all'onnipotenza divina, non cosa di proporzione umana.

Non diverso doveva parere a Giotto lo spirito originale del francescanismo. Il poverello non aveva istituita una legge universalmente rigorosa, nè odiate di per sè stesse le ricchezze, che consentono la beneficenza, come un Cinico o Stoico antico. La creazione del Terzo Ordine laico significava appunto codesta tollerante larghezza nella valutazione della vita (54).

Nè certe espressioni caustiche della Canzone disdicono da ciò che d'altronde sappiamo del carattere di Giotto. Non già che egli fosse un derisore delle cose sante, come altri ha creduto, fondandosi sulla seconda parte della Novella LXXV del Sacchetti. Non si può essere un grande artista, dice bene il Thode (55), ed insieme essere un uomo volgare. In quell'aneddoto sulla mestizia onde generalmente era figurato dai pittori S. Giuseppe, non è che una motteggevole risposta ad una domanda scherzosa, come potrebbe dare qualunque uomo anche credente. La nobiltà dell'animo di Giotto è attestata del resto apertamente dal Boccaccio. E quel che, non già d'irriverente ma di libero e, come oggi si direbbe, di spregiudicato, apparisce nelle censure, contenute nella Canzone, sopra gl'ipocriti della povertà ostentata, risponde a quello che sappiamo dell'arguto e talor mordace spirito del pittore: dall'altra Novella del Sacchetti (Nov. LXIII) sul pavese e sull'arme del contadino: dalla stessa risposta data a Forese di Rabatta nel Boccaccio; dall'altra leggendaria, raccontata dal Vasari sull'O di Giotto; dalle risposte ardite e taglienti che da lui si raccontano date a Re Roberto di Napoli, fino a quella, alquanto salace, che avrebbe data a Dante in Padova, secondo il racconto di Benvenuto da Imola; anche se non originale ma ripetuta da Macrobio. Certo, i motti, gli scherzi e le beffe che dai Novellieri vengono attribuiti al suo contemporaneo Buffalmacco sono ben più volgari di questi maliziosi e arguti detti di Giotto; e ad ogni modo, stanno a confermare come fino d'allora gli artisti, e un secolo prima di Donatello e del Brunelleschi, ebbero il costume del motteggiare e dell'ordire beffe festevoli. E questo spirito scherzevole e satirico era esercitato anche per mezzo della pittura, tre secoli prima del Bronzino e di Giovanni di S. Giovanni. Sappiamo dal Vasari, che le aveva vedute, quali amare satire l'Orcagna aveva figurate in Santa Croce e altrove contro personaggi del tempo. Ora questi tratti ironici non

(54) Sulla istituzione del Terz'Ordine cfr. ora VAN DER BORNE (O. F. M.), *Die Anfaenge des Franzisk. dritten Ordens.* München, 1925 (*Franziskan. Studien*, Beiheft, 8).

(55) THODE, *Giotto* (1889), pag. 43 segg.

mancano negli affreschi di Giotto, anche nelle composizioni più solenni. Abbiamo ricordate le figure degli avari, prelati e monaci, nella stessa vela dello sposalizio di S. Francesco e della Povertà in Assisi: e basta ora aggiungere il sorriso malizioso delle ancelle che accompagnano la vecchia Elisabetta nell'atto che abbraccia S. Giovacchino dinanzi alla Porta Aurea, nell'Arena di Padova (56).

Più difficile è il dire quando Giotto abbia potuto comporre questa ardita Canzone. Non credo possa esser cosa giovanile, come altri ha supposto (57). Difficilmente, in tal caso, si spiegherebbe come Giotto fosse fino dai suoi giovani anni il favorito dei francescani e il decoratore delle loro chiese; mentre gli aspri giudizi della Canzone sugli osservanti menzogneri della povertà suppongono una lunga esperienza degli abusi monastici. La controversia sull'uso povero (58), dopo i primitivi dissensi fra gl'intransigenti e i temperanti dell'Ordine, risorta per opera del clero secolare nell'Università di Parigi colla famosa invettiva di Guglielmo di Sant'Amore, a cui risposero pei domenicani S. Tommaso, e pei francescani S. Bonaventura, e con la posteriore polemica di Gherardo di Abbeville a cui risposero il Peckham ed altri, si era poi trasformata in una disputa fra i domenicani e i minoriti, la cui dottrina sulla povertà, per gli spirituali, era stata difesa da Pier Giovanni Olivi, e più moderatamente indi da Ubertino da Casale; finchè poi Giovanni XXII, prima di pronunciare il verdetto sulla controversia della povertà evangelica ed apostolica, volle raccogliere i giudizi di eminenti ecclesiastici, mentre alla Curia, allora ad Avignone, giunsero anche i pareri di secolari, fra i quali presentò, pare spontaneamente, un suo scritto anche Robertò d'Angiò, il « re da Sermone », come sembra, nel 1323.

Colla Bolla *Cum inter nonnullos*, il Pontefice aveva oramai definito il principio della povertà evangelica nel senso relativo stabilito dall'Aquinate nella *Somma;* e al sermone di re Roberto non fu dato ascolto. Ora la Canzone di Giotto, per quel che dice intorno « all'aver poco » di Cristo sembra posteriore a quel decreto di Giovanni XXII, perchè gli pare bastevole lo accennarvi come a dottrina oramai definita. Se non che nella corte di Napoli, il re e la regina Sancia continuarono a proteggere la causa degli estremi fautori dell'assoluta povertà francescana, nonostante i severi moniti pontifici. Una Bolla dell'8 luglio 1331 che ammoniva il re; una seconda del 10 agosto di quell'anno contro la regina e i protettori degli spirituali

(56) Cfr. ora un articolo del Van Marle, *Giotto narrateur*, nella *Revue de l'art*, novembre 1926.

(57) R. Pantini nel *Giornale d'Italia*, 7 gennaio 1927.

(58) Tocco, *La quistione della povertà nel sec. XIV*, Napoli, 1910. *Studi francescani*, ib., 1909, e le pubblicazioni del Müller, dell'Ehrle, del Tilemann e del van der Borne.

e dei fraticelli, seguìte poi da una terza contro i due cappellani della Corte napoletana, Pietro di Cadeneto e Andrea di Galliano, accusati d'esser seguaci di Michele da Cesena e d'aver indotta la regina Sancia a far sua la causa degli spirituali (59), doverono certamente suscitare grande scalpore di dibattiti sulla povertà in quella Corte, dove appunto Giotto trovavasi in quell'anno (60) insieme al conterraneo Cino da Pistoia (61), di cui abbiamo sentita una così ironica parola contro la povertà.

I due degni amici di Dante, che, entrambi per ricordo dell'amico dettero il nome di Beatrice ad una lor figlia, e che nella questione della povertà si trovavano d'accordo come forse in altri atteggiamenti satirici (62), da quelle vivaci dispute della Corte angioina forse furono tratti ad esprimere il loro parere. E che Giotto dissentisse pubblicamente, nella Canzone, dal suo augusto mecenate, e che egli serbasse la sua libertà di giudizio, non fa meraviglia a chi pensi alle audaci risposte che egli, figlio di un libero Comune, seppe dare al Sovrano angioino, come gli storici attestano. A quelli anni del suo soggiorno di Napoli par naturale, quindi, attribuire, meglio che ad altri momenti della sua vita, la composizione di quella Canzone. L'invito che Giovanni XXII aveva fatto a tanti insigni personaggi del tempo ad esprimere la loro opinione sull'ardente controversia, potè essere di stimolo all'arguto artefice, esperto di tutte le *Arti liberali*, a dire anch'egli la sua.

Comunque sia di ciò, e in qualunque tempo sia apparsa la singolare Canzone, noi dovremo oggi scrivere per le ragioni addotte il gran nome di Giotto primo della lunga serie di Artefici scrittori, che sono tanta e così viva parte della nostra letteratura nazionale (63).

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

•

(59) *Bullarium Franciscanum*, V, n. 916; Id., V, n. 923; VI, pag. 597, pubblicata dal cardinale EHRLE e dal TOCCO, *Studi Francescani*, 1909, pag. 988; *La questione della povertà*, 1919, pag. 299.

(60) Giotto fu in Napoli da' 1330 al 1333. SUPINO, *Giotto*, 1920; VAN MARLE, *Development, ecc.*, III (1923), pag. 6 segg.; ROLFES, pag. 36; *Gesch. D. Malerei Neaples*, Leipzig, 1910, pag. 44.

(61) Cino, come è noto (DE BLASIIS, *Archiv. Stor. Napol.*, 1886) insegnò a Napoli nel solo anno 1330-31; cfr. ZACCAGNINI, *Cino da Pistoia*, Pistoia, 1918, pag. 174 segg.

(62) Ad es. i versi della Canzone di Cino contro Napoli (*Gior. stor. della lett. ital.*, LVIII, 1, 2, pag. 122):

E partirommi del regno servile
che anticamente prese
per ragion nome d'animal si vile;

e dove parla dei *baldovini*, cioè degli asini suoi colleghi colà, fanno pensare all'aneddoto dell'asino e del basto dipinto da Giotto per Re Roberto come simbolo del suo governo, di cui è narratore il VASARI, I, 326 (ed. Le Monnier).

(63) Si veda il mio scritto *Gli artefici scrittori e la letteratura nazionale*, in *Atti della R. Accademia della Crusca*, 1915, e nel vol. cit. *Arte del Rinascimento*. Roma, 1926.

ASPETTI

DEL QUATTROCENTO ITALIANO

In questo declinare del XV secolo, l'Italia — se è lecito vedere e rappresentare come unità un paese così vario in ogni sua parte — pur non mostrando più, in talune sue città, l'antico fervore di vita pratica e lo slancio giovanile del XIII e XIV secolo, tuttavia viene trovando una propria sistemazione politica a base di mezzani Stati, viene amalgamando nel quadro di questi Stati le già riluttanti forze sociali interne, viene mettendo in valore altre fonti di ricchezza e spostando un poco le basi della sua vita economica, come naturale in un tempo in cui attorno attorno si moltiplicano le attività produttive similari. Prende certa consistenza, anche militare, l'ampio dominio veneziano che si stende dalle città dell'Istria e dall'Isonzo all'Adda. Lo Stato della Chiesa comincia ad essere una realtà, dopo gli sforzi di Eugenio IV, di Niccolò IV, di Pio II, al quale la mitezza dell'animo e l'inclinazione alle lettere non tolse di affrontare con molta energia i suoi nemici e demolirli: come fece con i Malatesta, tiranni di Rimini. Francesco Sforza ha lasciato una sua impronta di sagace politico ed amministratore al non grandissimo ma ben disposto e ben situato territorio raccolto in eredità dai Visconti. Il Regno di Napoli è uscito, con gli Aragonesi, da quella semianarchia che durava da un secolo e accenna, anche per la sollecitudine dei nuovi Re, specialmente di Ferdinando, a qualche progresso industriale e di traffici propri e di propria borghesia. Si avverte a Napoli, ormai massimo centro urbano dello Stato, il salire di famiglie mercantili potenti che, pur mescolandosi alla nobiltà e avendo stretti contatti con la Corte, non cessano di trafficare e lucrare, su l'esempio dello stesso Re. Nomino fra i parecchi quel Francesco Coppola, della riviera amalfitana, che ha commerci lontani, tiene mercanzie e denari in molte città e in molte banche d'Italia, a Firenze, a Siena, a Genova, ecc., possiede navi in proprio e magazzini di cordami e vele e ancore e munizioni e artiglierie, arma galere contro i Turchi e contro Venezia, esercita le allumiere di Ischia dategli dal Re e fa ricer-

che minerarie in Calabria, è investito della contea di Sarno e vi fonda cartiere, compra feudi e si eleva all'ufficio di Grande Ammiraglio.

Cammina, nel Regno e nel resto della penisola, anche l'agricoltura. E certo vi contribuiscono la fine delle minute guerre cittadine, che erano essenzialmente guerre ai campi; il freno posto alle compagnie di ventura; la relativa pace instaurata dopo Lodi. Si diffonde qualche nuova coltura o si propagano colture prima limitate a poche zone, anche per effetto dell'incoraggiamento che tutti vogliono dare ad industrie proprie: il gelso, il riso, materie da tintoria come la robbia e il guado, fra poco il granturco. Lo zafferano diventa oggetto di attiva produzione ed esportazione dall'Abruzzo. I Papi fanno alcune provvidenze per la coltura granaria e la disciplina delle acque, per la valorizzazione agricola dell'Agro romano e delle zone paludose. Si sa, qui e altrove, di strade e canali e argini fatti o progettati. Spighe al posto di giunchi e di canne palustri lascia in molte plaghe del bolognese Giovanni II Bentivoglio, dopo il suo lungo governo. In tutta la bassa valle padana, la bonifica progredisce. Vari Principi si sforzano di migliorare le razze ovine ed equine ed istituiscono buoni allevamenti di cavalli. Vi sono accenni di una letteratura agraria; si moltiplicano le edizioni di Pier Crescenzo, l'agronomo bolognese del '300; l'interesse per il podere, diventato quasi la ferma base dell'economia domestica, traspare in ogni pagina delle memorie familiari e dei trattati della famiglia che il '400 italiano ha conservato. Larghi investimenti in acquisti e migliorie di fondi e costruzione di case e ville da parte di borghesi. Così specialmente in Toscana, in Lombardia, nell'Emilia, nel Veneto. Qui, nobili e cittadini, quasi «inebriati» della terraferma, a giudizio di qualcuno che, un secolo più tardi, vide in questa smania una causa di corruzione, debolezza e ulteriore sviamento dalla dura ma sana attività marinaresca. Era, osserverà il critico, un cattivo affare. Si pagava la terra il doppio di quel che valeva; ci si contentava del 3 o 4 %; si consumava interesse e capitale a metter in ordine la casa e condurvi vita sollazzevole. E tuttavia, non avresti trovato un Veneziano, di nobiltà e di popolo, che, poco poco ne avesse avuto i mezzi, non comprasse possedimenti e case in terraferma, specialmente nel padovano e nel trevigiano, per potere andare e tornare da Venezia in due giorni. E così si investì per oltre tre milioni d'oro. Stanchezza di vita urbana e troppo logorante? Bisogno di dare stabilità ad una ricchezza malferma? Desiderio di attività che si concilino meglio col culto delle lettere? Lorenzo de' Medici, la maggiore famiglia di banchieri italiani ed europei di quel tempo, dopo avere speso e gettato danaro senza limiti; accortosi che

anche le cose dei suoi banchi, a Bruges, a Milano, a Lione, non andavano bene; « vedutosi abbandonato dagli avvenimenti dei traffichi, si volse a fare una entrata di possessioni di 15 o 20.000 scudi », comprando in quel di Firenze e nei territori attorno, soggetti a Firenze. La terra diventava così un buon forziere, per la custodia di ricchezze altrimenti destinate a distruzione o esposte a pericolo di distruzione, nella tempestosa età successiva. Alla fine del '400, lo storico Francesco Guicciardini, abbracciando d'uno sguardo sintetico l'Italia del suo tempo, poteva dichiarare che la penisola era tutta coltivata, anche nelle pendici montane. Si ebbe pure una diversa e migliore valutazione dell'agricoltura e dei contadini: riconoscimento della ricchezza delle città come opera dell'umile campagnuolo; vizi della popolazione rurale — avarizia, simulazione, furto ecc. — rinfacciati ai proprietari urbani e alla loro durezza; lodi delle virtù contadinesche, anche delle virtù guerriere, in scrittori come Platina, Landino, Poliziano ecc. Ricordiamo che il '400 amò molto Virgilio ed ebbe, nelle *Georgiche* e nelle *Bucoliche*, il suo più caro libro; e rievocò Catone e Plinio e Fabrizio e i personaggi della Roma agricola e contadinesca, e con le loro parole stesse fece le lodi della vita campestre. Era, questo nuovo atteggiamento degli spiriti, *letteratura?* O esigenza estetica, desiderio di conoscenze ed esperienze ed osservazioni più vaste e varie, manifestazione di quello stesso fervore per la natura che durante il '400 si ritrova, nell'Italia più che altrove, in artisti ed astronomi, in medici e poeti?

Comunque, si veniva stabilendo un maggiore equilibrio e maggiore organicità di struttura sociale che non fosse nell'età precedente. Quasi si direbbe che le vecchie città meglio si legano al mondo circostante e affondano nella terra le loro radici. Attività economica meno intensa e concentrata, ma più diffusa, anche in fatto di industrie che scadono in molti dei vecchi centri ma si moltiplicano un po' da per tutto, protette da opportune barriere doganali e da divieti. Per cui, a Firenze, si può, nel 1458, levar lamento che « de panni, si fa il presente, si può dire, in ogni luogo e molti hanno fatto proibizione che dei panni fiorentini non si possono mettere nei loro terreni ». E nel Consiglio Generale di Urbino, del 1511, si constata che « in ogni castello sono artisti che fanno i loro mestieri, e per ciò i contadini non frequentano più la città, potendosi provvedere sul posto delle cose necessarie ». Alcune città, cioè le capitali, crescono di abitato e di popolazione; ma altre si arrestano. Qua e là, visibile ritorno ai borghi e ai campi e diminuzione di abitanti urbani. Crisi, certamente: ma crisi che ha i suoi lati benefici. Comunque, essa risponde, sotto taluni rapporti, alla politica dei governi, rivolta appunto a metter in maggior valore il mondo rurale, ravvi-

cinar città e campagna, deviare verso le attività economiche gli spiriti ancora riscaldati dalla politica, smorzare il fuoco delle passioni di parte che erano specialmente il retaggio dei ceti superiori e della borghesia cittadina. Si ravvicini anche, questa Italia meno urbana e più rurale, alla coltura del tempo: una coltura più equilibrata e serena, più umana e universale, prodotto di gente che esce da tutte le classi e da tutti gli ambienti. Un nome solo fra i molti: Leon Battista Alberti, toscano di origine, veneziano di nascita, italiano di vita e di lavoro. È uomo di lettere, domina da gran signore la coltura classica e maneggia con tutta sicurezza il volgare, dandogli virtù di esprimere ogni pensiero. Costruisce il tempio malatestiano di Rimini, S. Andrea di Mantova, la facciata di S. Maria Novella, il palazzo Rucellai di Firenze. Si approfondisce nella fisica e nella matematica e costruisce macchine per lo studio dei fatti fisici e naturali. Mente universale, dunque; della nuova universalità non più medievale ma moderna, cioè tutta aderenze col vasto mondo degli uomini e della natura. Ma qui vogliamo notare quale spirito sereno ed equilibrato egli fosse, vòlto tutto ai nuovi problemi della scienza, innamorato dei campi, un po' epicureo nel buon senso della parola, contemplatore e idoleggiatore di belle forme, disposto a considerar cosa divina o quasi divina ogni opera umana e sentirsi esso stesso sollevato in una atmosfera divina, nell'atto di interrogare e penetrare i fatti della natura. « E parmi abitare fra gli Iddii, quando investigo e ritrovo il sito e forze dei cieli e suoi pianeti ». Massima felicità, « fuggito lo strepito e fastidio della plebe, in solitudine parlarsi con la natura maestra di tante meraviglie, seco disputando della ragione, cagione, modo e ordine di sue perfettissime e ottime opere, riconoscendo e lodando il padre e procreatore di tanti beni ». Così nel suo *Teogonio* o *Della vita civile e rusticana*, una delle molte opere sue: *Il governo della famiglia*, *Cena di famiglia*, *Piacevolezze matematiche*, *Dell'architettura*, *Elementi di pittura*, *La statua*, *Intercenali*, *Egloghe*, *Elegie*, *Dialoghi della tranquillità dell'animo* ecc.

Viene fatto di pensare che l'Italia delle città e delle passioni divampanti attorno ai mille campanili grandi come un mondo, tra famiglie e individui che troppo si serrano gli uni addosso agli altri, ora distenda le membra e gli animi, apra più tranquillamente gli occhi su le cose tutte, sorrida di molte vicende con amabile scetticismo, si indugi ad assaporare con più gusto gli aromi della vita. Anche la ricchezza è pregiata in altro modo. Non tanto smania di accumulare, vivendo sobriamente, come nel mercante agiato del '300; ma piuttosto desiderio di spendere, di bene spendere: belle vesti, bella casa, begli arredi, generosità con gli amici e col popolo,

riputazione di larghezza fra i concittadini, desiderio di emergere in questo modo, laddove altri modi di emergere non sono più possibili. Si mette mano a costruir palazzi privati che tu crederesti, osserva con accento di cristiano cruccio un fiorentino del '400, davanti all'alta mole di Jacopo Pitti, debba servire per dimora eterna. Maestosi e adorni portali, che sono quasi archi di trionfo, grandi colonnati interni, logge ariose, giardini, abbellimenti di ogni genere, arte e lusso fusi insieme, la piccola arte a fianco ed a compimento della grande arte, per opera di artigiani che sono anche artisti: ferri battuti, specialmente in Toscana e Lombardia; belle maioliche e stoviglie di armonica linea e di splendenti colori metallici, quali nessun paese del mondo dava, come davano Marche e Umbria, patria di elezione del pavese Pietro Andreoli, regno di maestro Giorgio suo figliuolo che fu principe dei ceramisti oltre che pittore e scultore, signore dei colori, oro rosso azzurro perla, fondatore di una scuola famosa. E poi, il codice miniato, con una arte che, prima dominata da influssi bizantini, tedeschi, francesi ecc., ora ha in ogni regione italiana proprie scuole e squisiti artefici e opere di grande fama come la Bibbia Estense e la Bibbia di Urbino; il libro dalla ricca rilegatura di cuoio bulinato; la scultura in legno per adornar porte e sedie e cassapanche; lavori in bronzo; giuochi e liuti; pietre dure incise; monete artistiche e medaglie battute o fuse; trine e ricami in cui una nuova decorazione prende il posto di quella di ispirazione orientale invalsa sino allora; broccati e tessuti in oro che sono opera d'arte anche essi. È una passione che trascina anche la vecchia e rozza aristocrazia baronale. E noi vediamo, nella semideserta regione attorno a Roma, un Napoleone Orsini, gran signore dal mare al lago di Fucino, iniziare nel 1470 circa la trasformazione della vetusta rocca di Bracciano, già dei Vico, in una magnifica dimora che concilia le esigenze militari con quelle estetiche ed ha, vista dal di fuori, il carattere di formidabile fortezza; dentro, eleganti sale affrescate da artisti come Pisanello e adorne di tutta la minuta decorazione scolpita o incisa o plasmata o fusa che serve ad integrare armonicamente la grande arte.

Col maggiore equilibrio sociale, anche un altro progresso, nell'Italia del '400: maggiore unità spirituale, costituita dalla coltura sempre più omogenea e, in un certo senso, nazionale.... La società umanistica, ad esempio, è una dalle Alpi al Jonio, è italiana e non toscana o lombarda e tanto meno fiorentina o milanese. Le dà coerenza una comune passione ed un comune riconoscimento dei valori dell'arte e del sapere, una comune esaltazione di Roma e dei suoi non umani ma divini eroi, come già l'Alighieri aveva pensato e detto. Si esprime, attraverso la coltura umanistica e l'esaltazione di

Roma, certo sentimento nazionale che si concilia con la filosofia epicurea e la vita randagia e il cosmopolitismo intellettuale. Se pure usano il volgare, essi rigettano le forme locali e dialettali e creano un volgare latineggiante ed aulico che è la lingua del tempo, di cui i documenti più perfetti saranno *Il Galateo* di mons. Della Casa e *Il Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, dove appare questo linguaggio, un po' artificioso sì e modellato sull'antico, ma comune, il linguaggio appunto delle classi colte italiane di cui quei libri rispecchiano il raffinato costume. Hanno davanti agli occhi tutta la penisola che essi conoscono per averla percorsa tutta o gran parte e in cui vedono quella stessa Italia che Roma antica aveva unificato e individuato nel mondo. Ed ha qualche significato se proprio dalla penna di un umanista che era per di più un nobile cuore, Flavio Biondo, esce quell'*Italia illustrata* che è il primo tentativo di presentare tutta la penisola nei suoi elementi fisici e nei suoi elementi storici, anzi in questi più che in quelli, proponendosi egli non tanto una descrizione dell'Italia « quanto un catalogo dei suoi uomini illustri ed un sommario di non piccola parte delle sue storie ». E di poco anteriori e posteriori sono Leonardi Bruni, nella cui storia di Firenze entra quasi tutta la storia degli Stati italiani; e Machiavelli che nei *Decennali* scrive la « cronaca delle fatiche d'Italia di 10 anni » e, messosi poi anche lui a narrar di Firenze e quel tanto delle vicende italiane che era necessario per la intelligenza della sua città, ma trascinato poi dalla materia che era una, ci ha dato, sotto nome di *Storie fiorentine*, la storia medievale d'Italia. Finchè, col Guicciardini, la *Storia d'Italia* vera e propria, anche nel titolo.

Grande centro di irradiazione, dopo che linguistico e letterario anche artistico, Firenze: e perciò, grande artefice di questa unità morale. Firenze giunge alla Lombardia, dove lavorano Antonio Averlino e Michelozzo. Giunge al Veneto, per mezzo di Donatello e delle sue mirabili opere in S. Antonio, del suo Gattamelata fuso in bronzo, della sua bottega: donde, poi, una scuola padovana che acquista propria personalità e larga rinomanza ed ha, nel Mantegna, un maestro di realismo, di finezza, di vigore. Giunge a Napoli che, dalla fine del '300 alla fine del '400, è, quanto a scoltura, un'altra Firenze: Andrea da Pontedera, Ghiberti, Donatello, Michelozzo, Verrocchio ecc., a non contare qualche pisano ed i marmorari del Lazio. Dopo un secolo di gotico, la nuova arte architettonica che abbandona il sovraccarico ornamentale, erige i grandi colonnati a sè, rimette in onore le linee piane e curve, riconduce tutto a solida semplicità, insomma si riattacca all'arte romanica e classica, all'arte di S. Ambrogio e di S. Zeno, ai duomi di Pisa e di Lucca, al divino Monreale; la nuova arte architettonica è, essenzialmente, fiorentina.

Brunellesco, orafo, scultore, architetto, « donato dal cielo per dare nuova forma alla architettura » (Vasari), dà l'esempio della cupola dal grande sviluppo verticale; l'Alberti e il Rosellino creano il palazzo Rucellai che segna la fine del palazzo-fortezza; Michelozzo, il palazzo Riccardi, per Cosimo de' Medici, e il cortile di Palazzo Vecchio; Benedetto da Maiano, palazzo Strozzi, commessogli da Filippo Strozzi, per gloria sua e dei suoi, in Italia e fuori; l'Alberti, il Pietrasanta, Sangallo, il palazzo Venezia a Roma, che è sobrietà, compostezza, eleganza, riposo dell'occhio... E sorge, sempre a Firenze, la grande pittura quattrocentesca: Benozzo Gozzoli, i due Lippi, il Pesellino, il Ghirlandaio, il Botticelli, Beato Angelico ecc. E pure da Firenze parte una moda italiana, che si serve di stoffe di lusso fiorentine, opera d'arte esse stesse e degne di essere eternate dall'arte, accanto alle belle donne che se ne adornano.

La penisola è tutta permeata di questi influssi, tutta tratta nel cerchio di questa coltura. Piccoli centri remoti escono dal loro isolamento: ad esempio, Urbino, nel cuore della montagna marchigiana, patria e dominio di quel Federico da Montefeltro che spendeva, in abbellirla, arricchirla di libri e di opere d'arte, farla richiamo di gente colta, i denari guadagnati nella condotta delle guerre. Il Piemonte, all'estremo confine e più francese che italiano, comincia a volgersi, intellettualmente, verso l'Italia. La Sicilia e il Sud aprono le porte al volgare, ormai vittorioso dei dialetti; e se ne servono anche per la redazione di Statuti municipali. Offrono, in cambio, Antonio Beccadelli palermitano, Giorgio Aurispa, Lucio Marineo, Giovanni Marrasio, Pietro Ranzano, Pomponio Leto ecc., a non contare l'umbro Gioviano Pontano, quasi napolitanizzatosi al servizio degli Aragonesi, poeta, filosofo, oratore, attivissimo negoziatore politico, precettore di Principi, ministro di due Re. Il Veneto ha in Venezia, Padova, Verona, i suoi centri di studi classici; la sua università, ormai più ricercata di Bologna, come più ricercati sono gli studi in cui essa eccelle; la sua scuola di Guarino veronese, diffonditore di un indirizzo pedagogico-umanistico che vantò carattere proprio e fama nazionale e internazionale. Da segnalare, poi, la funzione di Venezia, prima che di Firenze, nello sviluppo dell'ellenismo in Italia. Da essa ebbero aiuto il Guarino, nel suo viaggio di Costantinopoli; il Filelfo e Ciriaco d'Ancona, nel viaggio di Grecia. E molto materiale librario fu raccolto e salvato per opera loro, che altrimenti sarebbe stato travolto dalla invasione turca. Come era lo scalo dei Greci provenienti dall'Oriente, così Venezia divenne la maggiore via d'accesso della lingua e della coltura greca in Italia. Specialmente ospitale fu dopo il 1453. Alcuni di quei dotti essa fece suoi cittadini: come Giorgio da Trebisonda e quel cardinal Bes-

sarione che in Venezia vide quasi una Bisanzio italiana... Nel secolo che la Repubblica pose fermo dominio in terraferma e intrecciò guerre e alleanze con Milanesi ed Estensi, con Napoli e Santa Sede, essa si fece italiana anche per questo suo entrar nel cerchio della vita intellettuale che ferveva oltre l'Adda ed oltre Po. Sul finire del '400, alla nuova coltura Venezia diede anche la mirabile attrezzatura delle sue officine tipografiche, le maggiori d'Italia. È il regno di Aldo Manuzio il Vecchio, uomo di lettere e d'azione, in perfetta rispondenza col carattere della sua città. Aggiungi i nuovi e più intimi contatti che, auspice Venezia, la Dalmazia riprende con l'Italia. Non erano mai cessati del tutto. E fra le città marchigiane e pugliesi da una parte, le città dalmate dall'altra, si era da secoli tessuta una sottile trama di rapporti commerciali e di trattati di concittadinanza e « fraternità ». Ora l'arte rafforza e suggella nobilmente questi rapporti. In Dalmazia fiorisce nel XV secolo una scuola di artisti detti *Schiavoni* che vengono a lavorare su l'opposta sponda, specialmente a Venezia: Giorgio da Sebenico, scultore e architetto che molto si indugiò anche nelle Marche e morì in Ancona (1475); Martino e Filippo da Laurana zaratini, scolari di Giorgio. E poi, Luciano e Francesco figli di Martino da Laurana: Luciano, cioè lo *Schiavone*, grande costruttore di fortezze marchigiane, fra cui la rocca sforzesca di Pesaro e il palazzo ducale d'Urbino; Francesco, scultore, che attese al duomo di Genova, all'arco aragonese di Napoli, a chiese siciliane.

E Roma? Poco connessa intellettualmente col resto della penisola sino allora, perchè troppo fiacca vi era la vita intellettuale, come ogni vita sociale; ora Roma diventa luogo di raccolta di umanisti ed uomini d'arte, da ogni regione attorno. L'umanesimo, che è la manifestazione caratteristica della coltura italiana, ora espugna anche questa terra murata, ha in due Pontefici i suoi vessilliferi e vi manda una pleiade di rappresentanti suoi, grecisti e latinisti, famosi magari per letterarie turpitudini o per volgari pettegolezzi, per la critica alla Donazione di Costantino o per il loro spirito mondano. In Roma essi trovano — somma attrattiva per essi! — una libertà straordinaria, quale forse nessun altro luogo avrebbe potuto offrire; libertà che caratterizza assai bene l'ambiente curialista del secondo quattrocento, piuttosto inconsapevole dell'intrinseco spirito di quella coltura ed ancora lontano dal rigorismo del secolo successivo, quando, contro tutti quei letterati soliti « a dir male del cielo, della terra, dell'abisso », si rizzerà l'*Indice*. Il Papato si allontanava così dallo spirito di altri popoli che poi lo ripudieranno, ma compieva il suo ravvicinamento all'Italia, dopo avervi ristabilito la sua sede. Era tratto nel moto generale degli Italiani. I quali tendevano a naziona-

lizzare il Papato, come le altre nazioni la loro Chiesa. Dopo Niccolò IV, Pio II, Paolo II, Sisto IV, Roma diventa veramente città italiana, la città italiana per eccellenza. I nuovi Papi, oriundi di Siena, di Venezia, di Liguria, di Firenze, instradano i loro parenti e concittadini verso Roma. Tutti i Principi italiani sono attivamente presenti, qui, per promuovere i loro interessi a mezzo del Pontificato. Alti uffici in Curia e cappelli cardinalizi danno nuovo lustro e potenza politica a Piccolomini e Barbo e Riario e Cybo e della Rovere e Medici... Quando, nel 1487, Maddalena figlia di Lorenzo il Magnifico sposa Franceschetto Cybo, figlio di Innocenzo VIII, si ha il primo approccio mediceo al Papato. Qualche mese dopo, Giovanni de' Medici ottiene il cardinalato, coronando le vive ambizioni del padre Lorenzo e molto rallegrando i mercanti e banchieri suoi concittadini. Il Papato, cessando di essere un appannaggio delle famiglie romane, come era stato sino al trasferimento in Francia; cessando di essere francese e spagnuolo e d'altra gente, come era stato durante l'esilio e lo scisma, diventa ora italiano: anche in virtù dell'umanesimo di cui si circonda, delle opere d'arte che chiede a tutti i maggiori artisti della penisola.

Questi cercano Roma, come, in altri tempi, l'aveva cercata il pellegrino salmodiante. Solo che, ora, occhi bene aperti su i monumenti, squadra e compasso in mano. L'ammirazione ed il rispetto per i segni materiali dell'antichità erano in Roma riapparsi al tempo di Cola di Rienzo e, prima ancora, di Arnaldo, quando il risorto Comune aveva voluto che cessasse lo scempio delle grandi moli, che fosse riconosciuto l' « honor publicus urbis » a protezione dei monumenti, che la Colonna Traiana, contesa in giudizio da privati, rimanesse sempre « ad honorem totius populi romani integra et incorrupta, dum mundus duret ». Ora, quell'ammirazione e quel rispetto diventano illuminata religione. Non che proprio vessi la rovina e dispersione, per opera di incettatori di marmi e colonne; ma Roma si riempie di belli edifici, in cui l'antico rivive nuova vita. Ricordiamone uno solo: il palazzo Venezia, nudrito di molte pietre del Colosseo, voluto da Pietro Barbo, cardinale veneziano. Ma il grande costruttore, l' « urbis restaurator », l' « urbis renovator », è specialmente Sisto IV, con i suoi parenti Riario e Della Rovere. Egli segna il culmine dell'attività artistica romana o, meglio, italiana in Roma; anche in fatto di monumenti sepolcrali, ove la scoltura del Rinascimento fa le sue prime prove. E poi, mura e ponti e ospedali e chiese restaurati o costruiti; Santa Maria del Popolo, Santa Maria della Pace, la Cappella vaticana o sistina ecc. Lavorano a Roma, per lui, Mino da Fiesole, l'Alberti, Giovanni da Trau, Graziadei, Giovanni dei Dolci, il Verrocchio, il Pollaiuolo, il Bregno, Luigi Cap-

poni ecc., ecc., toscani, lombardi, dalmati, ed una folla di incisori, orefici, intagliatori, specialmente pittori: Melozzo da Forlì, il Ghirlandaio, Sandro Botticelli, il Perugino, il Pinturicchio, Luca Signorelli, Cosimo Rosselli, Pietro di Cosimo, frate Angelico, il Mantegna, ceduto al Papa dai Gonzaga. Cresciuti nella pratica degli stili e delle scuole locali, essi fanno qui un tuffo nell'universalità. Ma, nel tempo stesso, dalla Roma medievale e papale, dalla Roma romana, nasce la Roma moderna, creatura dello spirito italiano. Con Roma, ricevono impulso a costruire anche Perugia, Civitavecchia, Orvieto, Viterbo, Assisi, Forlì, altre città dello Stato ecclesiastico. È l'epoca che le città maggiori e medie di tutta Italia assumono quel carattere di vere città, e, spesso, quell'aspetto monumentale che poi le distingue. Si abbellisce Napoli, sotto gli Aragonesi; Rimini, con i Malatesta, vede sorgere il suo mirabile Tempio; Bologna richiama, al tempo di Sante Bentivoglio, pittori dall'Emilia, architetti dal Veneto e dalla Lombardia, scultori dalla Toscana, e vanta, fra gli altri, il magnifico palazzo del conte della Porretta, poi Bevilacqua. Milano diventa la maggiore città come popolazione e lavoro, gareggia con Venezia e con Roma quanto ad edifici monumentali. Al suo rinnovamento edilizio danno impulso grande Filarete e Bramante, secondo i nuovi ideali architettonici, ormai vittoriosi anche qui, dopo che sul finire del '300 i maestri italiani avevano cacciato dalla fabbrica del Duomo i maestri francesi e tedeschi, ideatori e costruttori, all'uso gotico, della grande Chiesa.

Guardiamola un momento questa città, forse la maggiore del suo tempo, sul declinare del XV secolo. Essa conta circa 300.000 abitanti, fra cui molti raccoltisi qui da ogni regione padana e italiana attorno al nucleo originario, molte volte disperso dalle procelle ed altrettante volte ricompostosi, ostinatamente. A Milano sono artieri «più che in città de' Cristiani», come osserva un Oratore veneto, dediti a lavori che vanno in tutto il mondo, in virtù della grande divisione e perfezione dei processi tecnici: velluti, arazzi, ricami, ferri battuti, fustagni, oreficeria ecc. A non contare l'industria delle armi, per la quale «ditta città sempre voria guerra, per dar spazamento a le robe sue». Ed in mezzo ad una nobiltà fastosa e spendereccia, una Corte di larga rinomanza, certo la maggiore d'Italia. Presso il signore, grande ricchezza di vesti, di oreficerie, di gemme, quali «cercando tucta Italia non harei creduto se ne fussi trovato la terza parte»; e nobili, belle, intellettuali donne, arbitre d'eleganza, una delle quali, Cecilia Gallerani, «gran lume della lingua italiana», ed un'altra, Isabella Gonzaga, «fonte et origine di tucte le belle fogie d'Italia»; ed uomini d'arme che ragionano dell' «arte del soldo», storici, umanisti e poeti, architetti e pittori, fisici e astro-

nomi e molte di queste cose insieme, cioè « eccellentissimi in tutte le arti e scienze » (Corio). Si sollevano del capo e delle spalle su gli altri Bramante da Urbino e Leonardo da Vinci, a cui la povertà aveva egualmente fatta grama ma austera la giovinezza, egualmente artisti e cercatori delle ragioni dell'arte e delle cose tutte, egualmente universali d'ingegno.

Erano giunti a Milano, Bramante verso il 1474, Leonardo nel 1481, dopo lasciata a mezzo, secondo il costume suo, quella grande *Adorazione dei Magi* che è, a detta del Vasari, « tutta moto e fiato » e che fa epoca nella evoluzione dell'arte leonardesca e dell'arte in genere. Ha un potente senso della vita, libertà interiore senza limiti, fiducia non nella fortuna, ma nella virtù della fatica, amore di rinomanza. Indifferente alla politica, indifferente anche ai problemi morali, la sua vita si svolge tutta nella sfera del pensiero e dell'arte. È ormai al culmine non del fare ma del poter fare, dopo gli anni trascorsi a Firenze che è pur sempre la patria spirituale di Leonardo, anche se egli, a differenza del più giovane e più fortunato Michelangelo, col quale, perciò, non si intenderà mai, vada assai oltre il cerchio della tradizione fiorentina, ormai alquanto ferma, come ferma è tutta la città. E la nuova patria dà a lui qualche impulso e suggestione nuova, mezzi materiali forse meno ristretti per tentare e, qualche volta, compiere. Esso, pittore del *Cenacolo*, l'opera più espressiva dell'intimo di questo artista che era grande sognatore, che scrutava la natura nei suoi più oscuri atteggiamenti, amava le cose un po' perdute nella lontananza, i contorni sfumati o le ombre che velano di mistero. Esso, ritrattista e fantasioso decoratore a intrecci e annodamenti di rami e foglie, costruttore di rocche sforzesche e consigliere per la Fabbrica del Duomo, ideatore di spettacoli e feste, come quella del *Paradiso* in Castello, per le nozze Sforza-Aragona. Ed ora immerso in sottili e gravi dispute con i suoi amici e quasi fratelli spirituali, come il matematico e astronomo Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro: ora piacevole narratore a corte e « maestro d'ogni eleganza », col fascino di una persona e di un viso ancora bellissimo e sereno, anche se precocemente invecchiato: ora raccolto in silenzio disdegnoso fra la folla dei cortigiani petulanti o appartato nella cara solitudine meditativa, ora ozioso per i sobborghi a caccia di figure singolari e grottesche che poi fissava rapidamente su la carta... Ma pensiero dominante, visione ostinata davanti ai suoi occhi, un grande cavallo di bronzo da gittare per la statua equestre di Francesco Sforza, secondo l'esempio del suo maestro Verrocchio, presso cui il padre lo aveva, diciassettenne, messo a bottega. E forse non per altro si era indotto a cambiar Firenze per Milano, quando Galeazzo Maria aveva pensato di onorare così il

glorioso padre e fatto ricerche in Toscana ed a Roma di un artefice capace. E intanto disegnava canali, perfezionava il sistema delle conche per vincere i dislivelli delle vie d'acqua, si provava a bonificar paludi, progettava nuove e razionali città, ideava macchine di ogni genere, ali per volare e propulsore ad elica, mitragliera automatica e girarrosto, camera oscura e scaffandro da palombaro: fervido lavorìo di cui ci lasciò le tracce in quel *Codice atlantico*, ove fantasie e immagini sono fissate in centinaia di schizzi sommari ma di mirabile evidenza ed efficacia.

Nell'ambiente milanese del tempo, Leonardo è figura rappresentativa. Possa anche il suo spirito essere stato essenzialmente di artista e le sue ideazioni scientifiche aver avuto radice nella sua fantasia, nella sua immaginazione, nella sua virtù intuitiva; tuttavia egli, a Milano, bene personifica quella che già allora comincia ad apparire tendenza visibilissima della coltura italiana e lombarda: la tendenza all'indagine scientifica. Fra il XV e XVI secolo, è difficile trovare altrove, in Italia e fuori, una accolta di uomini intenti a problemi di scienza e di applicazioni pratiche della scienza, come quella che si formò allora attorno a Ludovico Sforza. Oltre Leonardo e Bramante e Luca Pacioli, Fazio Cardano, padre del più famoso e grande Girolamo, ma originalissimo ed enciclopedico uomo esso pure, specialmente versato nella geometria euclidea; Giovanni Marliani milanese, matematico, medico, astronomo dei più grandi nel '400, coi figli Girolamo e Pier Antonio; Pietro Monti, anche esso di Milano, ingegnere militare dalla vita avventurosa, oltre che, più tardi,... filosofo antiluterano: Giacomo Andrea da Ferrara, tutto dedito a osservare e speculare fenomeni di ogni genere, decapitato poi e squartato dai Francesi nel castello di Milano il maggio 1500; Piattino Piatti ed Andrea da Imola astronomi; Marcantonio della Torre, veronese, eccellente anatomico ecc.; quasi tutti legati da relazioni personali e da comuni interessi spirituali e da mutui influssi. Hanno la fiducia, anzi la fede nell'azione, nella vittoria dell'uomo su la natura, nella possibilità di impadronirsi e servirsi delle sue misteriose forze. È la scienza della natura, autonoma, che qui pianta le prime valide radici...

GIOACCHINO VOLPE.

LIRICHE

DESOLAZIONE

Dai chiusi vetri delle sue finestre
lungi un uom con immoto occhio rimira,
e nell'intimo cor piange, e sospira
la verde solitudine campestre.

Forse in un sogno che più vivo or sembra
ai desolati suoi spiriti assorti,
d'un tempo evóca i memori diporti
quand'eran pronte al suo voler le membra.

E qual muto dolor, che nostalgia
d'azzurri cieli e liberi orizzonti,
di colli ombrosi, di marine e monti,
in quello sguardo che dai vetri spia!

LA POTATURA

Poi che l'accétta scempio
fece di fronde e rami,
ischeletriti e grami
ai lati della via sfilano gli alberi;
e sembran di pezzenti
lunghe file dolenti,
che i monconi, implorando, al cielo tendano.

Ma come april sua magica
virtù nei tronchi infonda,
di rinnovata fronda
e di rami avran dono essi magnifico.
Così spesso l'amore
risorride al dolore
e la fede a fiorir torna negli animi.

NOTA. — Da *Luci nel vespro*, d'imminente pubblicazione presso l'Editore Le Monnier (2° vol. delle Poesie complete).

FOGLIE MORTE

Non è ancora l'autunno, e già dagli alberi
stacca e trascina qualche foglia il vento,
precocemente inaridita. Io sento
con le raminghe via fuggirmi l'anima
verso una mèta d'ansia e di sgomento.

Che sarà delle foglie tra pochi attimi?
Quello che qui d'ogni altra cosa. Errando
andran col vento che le porta; e, quando
ei manchi, o posi, alfin, travolte e misere,
giaceran nella via fango tornando.

Ma poi che arcana simpatia qui gli esseri
tutti accomuna in una stessa doglia,
il fato io porto della vizza foglia,
mentre che un senso di tristezza insolita
furtivamente nel mio cor germoglia;

chè il mio autunno è caduto, e già dell'orrido
verno l'ora a scoccar non è lontana...
Ogni speranza mia fatta, ecco, è vana,
e, se una resta, andrà pur essa a perdersi
col primo soffio della tramontana.

TARDI

Nel desiderio mio vive da tanti
anni la casa che lasciai bambino,
e ritornar vorrei sul mio cammino,
di triboli cosparso e di rimpianti,

per rintracciar gli affetti miei più santi,
lungi al vano tumulto cittadino,
ed implorare, affranto pellegrino,
tesor di pace e vigoria di canti.

Ma tarda è l'ora e la mia sorte incerta,
caduta è la speranza e insiem la fede,
e la mia casa ormai muta e deserta!

Si estingua anch'esso il desiderio pio,
che già nutrii. Ciò che il Destin non diede
al desolato cor doni l'oblìo.

LUIGI GRILLI.

UNA BIBLIOTECA SUL MARE

Tra me e Vito Seráfico sono aboliti la lettera e il telegramma. Così ogni volta che io torno al mio paese gli piombo dinnanzi come un bolide, d'improvviso. Giungo quasi sempre d'estate, dopo lunghissime assenze, e son mattine, quelle, in cui tutte le buone cose che un tempo odiai poichè mi pareva dovessero soffocarmi in una prigionia senza scampo, mi piacciono per un amore nuovo e pentito; e sorrido al ponte girevole ed al nostro vecchio Castello, e risaluto il mio mare con uno sguardo rievocativo di tuffi e di gite, ed ecco, varcati i confini dell'isola, sono nella città vecchia al Palazzo Comunale.

Nel cortile, dinnanzi alla soglia della Biblioteca, stazionano quasi sempre le carrozze degli sposalizi, che recano, a nolo, le coppie trionfali al rito civile. Fa caldo. I cavalli tormentati dalle mosche scalpitano sui basoli: i cocchieri in livrea, in attesa del corteo, fumano: han deposto le tube in serpe e sudano nei capelli appiccicati sulla fronte, e ciarlano ad alta voce, irriverenti, guardando le finestre aperte della Biblioteca, donde certi busti in gesso volgono loro le spalle vacue, quasi offesi di quel loro gergo di stalla. E davvero fra tanto traffico e vocìo, lì, par d'essere a riva di una fiera. Ma ciò non importa. La Biblioteca è irrimediabilmente deserta d'estate, sicchè gli echi del cortile possono ben risuonare nelle sue volte e fra i suoi scaffali senza turbare la laboriosa attività delle tignole, nè la solitudine di Vito Seráfico.

* * *

Lui sta, in tre stanzette interne, che affacciano al mare, e son fresche d'estate per i goccioloni spruzzati a quando a quando da un inserviente sui pavimenti, e per quell'odore di umidità che tramandano i libri muffiti, ma più per il vento salino che aliando tra le stecche verdi delle persiane accostate, ti illude a volte di essere a bordo di una nave stazionaria in una luce d'alga. Picchio con le noc-

che all'uscio: la voce di Vito Seráfico mi invita ad entrare. Ed io mi indugio, in attesa, ridendo, e picchio ancora, ed ecco odo il suo passo lento, battuto sui tacchi, e già immagino il suo volto di meraviglia e di gioia appena nel rettangolo dell'uscio dischiuso mi vedrà apparire. Ma io e Vito Seráfico non ci baciamo nè ci abbracciamo: ritti l'uno di fronte all'altro, ci stringiamo la mano sorridendoci, all'inglese, come se ci fossimo incontrati la sera innanzi al caffè; e son quaranta mesi che non ci si vede e non si è scambiato il segno di una parola, morti l'uno per l'altro eppur sempre vivi l'uno all'altro, presenti in ispirito sempre. Ah! c'è una pena che sanno soltanto coloro che a diciotto anni alla pigra e pur serena vita di una angusta città natale — lì dove ad ogni passo ogni volto t'è noto e le vie son come corridoi di una tua casa che ad ogni porta se batti sai chi risponderà — han preferito un posto in un vagone o sulla tolda di una nave, e via, se ne sono andati, per sete di viaggio e di avventura, quasi che il bene degli uomini sia sulla infinita lunghezza di due rotaie o sul solco di una prora, piuttosto che sulla breve e consunta soglia della paterna casa provinciale. E questa pena non ti sorprende quando la giovinezza è tutta bagliori e disdegni, sì bene più tardi, quando gli anni alzano una cortina di nebbia fra il tuo sguardo ed il tuo passato, sicchè se tu torni laggiù pare tu non debba essere riconosciuto dalle cose e dagli uomini che furono per diciotto anni nella tua consuetudine, se per le strade della città ti si guarda come un forestiero di passaggio.

Ma tu, no, Vito Seráfico, tu così non mi guardi. Ecco sei lì, a me dinnanzi, e mi fissi con quelle tue iridi color nocciola, sorridenti di una dolce furbizia, felice di sapere che sono tornato, io, il tuo compagno di scoribande spirituali, per qualche giorno, e che ora si starà insieme sempre, e si riprenderanno le mie lunghe visite domenicali, a quel terzo piano della tua casa, nella tua stanza ch'è come la cella di un monaco, mentre è aperto il balcone alla sera e le rondini saettano pazze di caldo nel cielo nostro che d'estate è cielo d'orientale rubino: si riprenderanno, ecco, i buoni colloqui nelle sale del tuo *fifaus* intellettuale, chè le Biblioteche di Provincia sono davvero oasi consolatrici e difensive per chi sappia intenderle nel loro silenzio e nel loro isolamento. Biblioteche ricche di opere gravi e noiose, ponderose, polverose, di Storie universali, di Vite dei Santi Padri che nessuno più consulta se non qualche frate per le prediche quaresimali; di classici postillati in latino, inutili anche agli scolari che vogliono nella compulsazione dei traduttori alleggerirsi delle fatiche ginnasiali in barba ai maestri; di annuari, di calepini, di raccolte della *Gazzetta Ufficiale*, di ogni cosa onde gli scaffali privati si

vollero man mano sgravare, scalo dei rifiuti ereditari di tutti i giureconsulti, dei letterati, dei vescovi, dei patrizi, dei senatori eminentissimi, dei generali in ritiro, di tutti i campioni, insomma, della varia cultura cittadina, la cui postuma vanità, si appaga, ora, del nome di famiglia a mo' di epitaffio inscritto in cima agli scaffali, dove come in loculi definitivi è seppellita la mania libresca di anni e generazioni.

* * *

Oggi ti ho raggiunto dopo le ore della siesta, Vito Seráfico, poichè son giorni di ozio, questi, e di libertà, e m'è grato dormire al pomeriggio; e tu spalanca le finestre, chè si è fatto buio nella biblioteca, ed io voglio godermi il tramonto che incendia e cielo e mare, fino alle isole piatte di San Pietro e di San Paolo — strisce bianche all'orizzonte — mentre i monti della Calabria sembrano intagliati nel vetro smerigliato, nettamente. Così, ed ora che nelle sue stanze si effonde una luce riposata e aperta, ordina al tuo inserviente che ci rechi una diaccia bottiglia di birra. E mi rivelerai tra un sorriso e l'altro, poggiando i gomiti al davanzale ancor tepido di sole, quali cimeli, durante la mia assenza hai ripescato nel tuo morto mondo di cartapecora; e forse, come l'ultima volta, mi farai godere una edizione aldina, che le tue mani sanno accarezzare con amorosa cautela, col gesto dell'orafo che mostri un suo gioiello raro, ma che sa anche d'essere inteso nella sua predilezione.

Siamo curvi sul prezioso volume a centellinarci pagina per pagina le iniziali nitide, i fregi, i margini che sono davvero armoniosi come cornici bianche intorno al nero dello stampato, ogni cosa, la carta a mano, la rilegatura, e più che altro quel senso che ti fa contemporaneo al libro, quasi quello si abbia ancora la fresca impressione del torchio e sia allora uscito dalla bottega dello stampatore.

Ti veggo curvo a scartabellare, durante i lunghi inverni, solo, solo, Vito Seráfico, mentre lo scirocco batte all'impannata il suo urlo di belva, e penso per ogni scoperta felice all'intima tua gioia che niuno comprende e conosce. E il libro, ora, si chiude tra le mani, e le parole si fanno distratte, e i bicchieri di birra stanno abbandonati a mezzo, sul tuo scrittoio.

Lungo la strada, a picco sul mare, è un silenzio consolante per la brezza che a tratti, come soffiata da un invisibile aereo ventaglio, ci batte nei volti meditabondi. Silenzio. È silenzio a quest'ora nella Biblioteca, ed è silenzio per la Via della ringhiera.

E solo un prete passa lento, sostando a tratti a contemplarsi il cielo che man mano si fa cielo a pecorelle, si squamma in nuvolette

che hanno la tenuità variegata delle impronte digitali; e il ventaglio che ci batteva in volto la brezza, invisibile, si rivela, ora, all'infinito, un ventaglio di piume d'oro, fermo e curvo, che sale a mezza raggiera dall'intimo orizzonte, che per la concava sfera dell'aria, fin sul nostro capo, qui su, e oltre, chi sa dove, chi sa dove. Pare che ogni cosa sia soggiogata in una pausa contemplativa: il cielo, il mare, le nuvole ed il prete, e le nostre labbra, e le anime nostre. Silenzio. Non parlare. Non parliamo, io con la mia sigaretta semispenta tra le labbra, Vito col suo libro chiuso tra le mani, che pare ora un fermacarte greve. Silenzio; finchè spontaneamente non ci diremo: — Andiamo.

— Andiamo.

Vito Seráfico vigila perchè l'inserviente chiuda a modo le imposte e le porte. E le sale della Biblioteca assumono l'aspetto cieco, esanime degli uffici deserti a sera, abbandonati alla solitudine notturna. I busti in gesso, spettrali nell'ombra, montano la guardia. Ecco le chiavi. Andiamo.

Usciamo nella Piazza Castello. Il ponentino ha già placato la caldura sulla città e per la piazza passa ora il traino a botte dell'innaffiamento che si reca sulla culatta una sua vasta mezza corolla di acqua a zampilli sottili e segna dietro di sè lunghe stuoie striate nella polvere e diffonde quell'odore di terra bagnata, acre, che ti rievoca le sgrullate estive, e il luccicore delle foglie lavate, al sole, dopo la pioggia. Tutte le vecchie case, dipinte a calcina, hanno spalancate le finestre, e respirano, e si provvedono di refrigerio per il sonno notturno, mentre il sole ultimo le smalta di una rosea patina lucente. Case nostre, semplici, nude nelle facciate, senza pretese architettoniche, tozze, larghe, vecchie massaie che si godono la sera, alcune piatte come zitellone, altre come madri prolifiche, panciute e zinnute, nei loro balconi settecenteschi a ferrata convessa, ma tutte bonarie con il loro garofano e il loro basilico sui terrazzini, cui, ecco, il nonno a quest'ora o la serva fedele che non va a passeggio, versano l'acqua nei vasi e nei cassettoni.

Deserta la Piazza Castello, a quest'ora. E il silenzio onde di un tratto il nostro cuore fu preda a quella tua finestra della Biblioteca, Vito, ora si fa panico, si moltiplica in noi per i mille atteggiamenti estatici cui assurgono le cose nella sera, e noi siamo come l'albero, come la colonna, come i vetri di una casa, come quel marinaio che monta la guardia immobile, presso la garitta, sulla soglia della caserma di Marina, non più noi, ma elementi di questo silenzio e di questa luce trasfiguratrice, sì che non osiamo dir parola nè muovere passo, fermi, come due statue a guardare. È l'ora in cui le vec-

chie città assumono come persone una loro aria trasognata, quasi meditino, con malinconia, che un altro giorno si spegne per le creature che si annidano tra le loro mura e che inavvedutamente vanno verso la morte sera per sera; case delle città venerande che ne han visto passare generazioni, e giovinezze, e vecchiaia, e dolore, e riso umani, e per tale centenaria esperienza si fanno ad ogni bilancio di giornata pietose e tristi del nostro destino, maternamente.

***

Ore di indugio, queste, meditative, che sono il dono delle stagioni assolate, ricche di luce agli uomini e alle cose. Ma d'inverno! Quando io, d'inverno penso a questa piazza, Vito, io veggo la notte, e i fanali battuti dal vento, un vento furioso che schianta gli alberi e fischia con gola di mille tritoni dal mare, il vento nostro, pazzo, salmastro; e te veggo che passi rasente le mura delle case, a difesa, raccolto nel tuo lungo pastrano, il cappello calcato sulle orecchie, premuto dalla destra sul capo, perchè le raffiche non te lo portino via. Così. È buio.

Il marinaio di guardia s'è riparato nella garitta. La città pare un arsenale con diecimila navi battute nelle vele e nelle sartie. Son le sere quando, dopo cena, tu ti rifugi al caffè « Due Mari », in un angolo, solo, a sorbire il tuo ponce caldo, mentre intorno i marescialli di Marina fumano, sbraitano, vantando favolose avventure internazionali. Sere, quando la tua vita si fa più raccolta e più isolata, chè nelle città di provincia bisogna viverci d'inverno per assaporare fino in fondo l'amaro calice dell'esilio; fino alla nausea. D'estate sono come rose aperte. Allora un fastidio intollerabile delle cose o degli uomini ti prende; ti levi dal tuo angolo e via ti butti alla ventura solo per le strade notturne della vecchia isola, come un cane randagio. È tardi. Sul ponte girevole passa l'ultimo omnibus a cavalli, col suo lume a petrolio nel mezzo del soffitto, e le rozze magre si stringono al timone quasi arrestate dalle raffiche, nere come vedove disperate. Pare che il vento voglia svellersi dalle fondamenta la città; ma ecco, appena varchi il primo vicolo, una impensata pausa di pace ti sorprende: il vento ora l'odi che urla da per ogni dove, ma fuori, lontano, come in un assalto alle mura, respinto ad ogni impeto da questo gioco di vicoli, vicoletti, androni, archi, rampe, salite, pendii, organizzati a difesa, che sono come i corridoi di una casa ben costrutta: e l'isola suona, come chiusa nel ronzio di una conchiglia, acquistando una singolare anima musicale. Tu conosci

quest'anima, Vito Seráfico, tu che l'hai ascoltata a cantare tante notti nelle tue peregrinazioni solitarie. Ed ogni volta ch'io torno, ecco, come fai stasera, mi prendi sotto braccio, e si va buoni pellegrini, a risentirsela vivere l'isola nostra, in ogni muro, in ogni portale, in ogni facciata di chiesa. Son due ore che si cammina in questo laberinto di pietra, ed alla sera è sopravvenuta la notte. Ed io comprendo, ora, come tu agli uomini abbia sostituito il mare, i vecchi palazzi, le strade, a tuo conforto, tutta una città con il segreto delle sue stagioni, delle sue luci e dei suoi silenzi. E che s'io torni gli è pel richiamo di questa natura insopprimibile ed eterna, ansia di tutti gli emigranti, e non per gli uomini, ma per le cose. E penso che come Iddio manda i suoi santi a proteggere le città, così invia gli uomini oscuri come te, Vito, perchè in silenzio si facciano custodi di una tenue luce di tradizione, e la tramandino nei secoli, finchè uno ci sia che sappia alimentarla di più viva essenza, e la faccia risplendere sul mondo come un faro.

CESARE GIULIO VIOLA.

EXEKIAS

SAGGIO DI ESTETICA SUL DISEGNO DECORATIVO GRECO

L'arte greca è per noi essenzialmente l'arte della scultura. Ancor più che nell'architettura a noi sembra che i Greci abbiano raggiunto nella loro scultura le somme vette immaginabili dell'arte plastica in generale. Ed è più di tutto dovuto alle incomparabili statue e bassorilievi greci, se il genio ellenico esercita sempre e ancora il suo fascino anche su di gente che poco o nulla conosce di quel miracoloso popolo che seppe creare tanti capolavori in sì breve periodo di tempo. La gloria della Grecia antica è basata sopratutto sulla superiorità indiscussa della scultura classica.

Non era però così per i Greci stessi. Della loro scultura, come del resto anche della loro architettura, essi parlano in fondo ben poco. E proprio nel periodo della massima fioritura della scultura classica, nel V e nel VI secolo a. Cr., gli scrittori greci sembrano appena far caso delle meravigliose opere plastiche che vedono nascere attorno a loro. I grandi maestri di scultura, compresi Fidia e Policleto, Scopas e Prassitele, vengono considerati quasi alla stregua di artigiani, di semplici operai e di manovali, anche se apprezzatissimi.

Tutt'altra importanza essi dànno invece alla pittura, quella pittura ellenica che per noi adesso è poco più di una parola. Sfogliando i frammenti e le opere dei pensatori ellenici da Xenofane ad Empedocle a Platone e ad Aristotele, c'imbattiamo continuamente in considerazioni ed esempi tolti dall'arte della pittura. Per Empedocle l'arte del pittore, il quale mescola pochi colori fondamentali per creare uomini e dei, alberi ed animali, presenta un'analogia strettissima coll'origine del mondo per i famosi quattro elementi: acqua, aria, fuoco, terra. Platone non è mai stanco di fare che il suo Socrate si riferisca all'esempio della pittura contemporanea, la cosidetta « skiografia », che per opera del grande Apollodoro aperse proprio allora a quest'arte gli orizzonti finora ignoti, del chiaroscuro e della prospettiva. Ed Aristotele, nella Sua « Politica », con-

sidera l'arte del disegno altrettanto indispensabile per l'educazione elementare, quanto la grammatica e l'aritmetica. Soltanto della musica e della sua immensa importanza educativa gli scrittori della Grecia classica parlano ancora più che della pittura. Mentre per noi la musica greca è un mistero ancora più profondo, ancora più impenetrabile, della pittura stessa...

Poichè, se della pittura classica greca noi non possediamo — si può dire — niente; se la fortuna non ci ha serbato neppure il più piccolo frammento degli affreschi di Polignoto, nè dei quadri di Zeuxis, di Parrhasios, di Apelles; se gli affreschi pompeiani e romani non sono che le copie tardive e perciò completamente insufficienti dei capolavori greci, mentre le pitture delle tombe etrusche, pur contemporanee, sono di una produzione provinciale adattata al gusto di un popolo così diverso dall'ellenico; almeno di un elemento fondamentale della pittura greca classica siamo ben edotti. Infatti, *l'arte del disegno* greco classico è a noi completamente familiare grazie alla enorme quantità di vasi greci dall'VIII al IV secolo a. Cr. trovati un poco dappertutto nel territorio del mondo antico, ma prima di tutto e più di tutto nelle medesime tombe etrusche dell'Italia centrale. Importati direttamente dalla Grecia e dipinti, o — per adoperare il termine greco — « scritti » da maestri speciali di ceramica, contemporanei di Polignoto, di Apollodoro, e dei loro precursori, tali vasi ci dànno la possibilità di seguire l'evoluzione del disegno greco attraverso i secoli, e ci permettono di afferrare le ripercussioni profonde, proficue o nocive, che ha esercitato sulla pittura decorativa ceramica ogni passo compito in avanti dalla grande pittura ad essa contemporanea.

Questa pittura stessa rimarrà per noi — presumibilmente — sempre un mistero. Gli effetti coloristici e di chiaroscuro che hanno raggiunto i grandi pittori della fine del V e del IV secolo, e perfino l'« Ethos » degli affreschi polignotici, non potremo mai realizzarli, neppure attraverso i vasi. Ma la pittura, o meglio il disegno decorativo greco, è — grazie alla ceramica tornata dalle tombe alla luce del giorno — per noi una pagina oramai ben nota, che ci rivela un lato importantissimo dell'inesauribile genio artistico ellenico.

Poichè — ed è bene dirlo subito — ben lontani dall'imitare ciecamente e servilmente gli esempi dati dalla grande pittura ad essi contemporanea, i modesti ceramisti greci, e specialmente attici — spesso schiavi o « metechi » (stranieri) — avevano istintivamente sentito che la loro arte decorativa doveva seguire linee e princìpi stilistici ben diversi da quelli seguiti dalla grande pittura autonoma e monumentale. E proprio nei periodi, in cui — a quanto possiamo giudicare dalla tradizione letteraria antica e dai bassorilievi conser-

vati, che, anche persi i colori che una volta li ornavano, sono di natura affine alla pittura murale del tempo, — la grande pittura faceva le sue conquiste decisive, pare che la ceramica greca perda il suo equilibrio e attraversi dei periodi di incertezza e di crisi acute. Soltanto man mano essa si rende padrona delle nuove conquiste, le adatta all'arte decorativa ceramica, e raggiunge allora la perfezione, generalmente in un periodo, in cui la grande pittura contemplativa sembra attraversi un momento di relativa stasi. Così ai periodi del massimo sviluppo di uno stile ceramico paiono corrispondere periodi più tranquilli nel campo della grande pittura. Mentre i periodi di transizione, di decadenza di uno dato stile ceramico, e di ricerca di un nuovo stile, sembrano essere sempre provocati da momenti di massimo sviluppo della grande pittura ellenica. E quando questa pittura nel IV secolo raggiunge le somme vette della tecnica pittorica, la ceramica dipinta muore, impotente a seguire la sorella maggiore.

È da notarsi invece che uno dei periodi della sua massima fioritura e perfezione essa lo ha già raggiunto in un'epoca, in cui la grande pittura non era neppur nata in Grecia: nell'VIII sec. a. Cr. Si può sorridere nel guardare i vasi geometrici greci dell'VIII sec., ma non si può negare che le loro pitture o disegni lineari ed angolosi corrispondano perfettamente al loro scopo essenziale: a servire cioè di decorazione esterna ad un vaso a superfice convessa. Specialmente i famosi vasi geometrici attici, i « dipilonici », possono giustamente pretendere di essere considerati come dei veri capolavori di pittura strettamente decorativa. I loro cavalli futuristi, i loro uomini triangolari possono sembrarci ridicoli, ma non si può negare che essi rispondano pienamente all'unico e modesto scopo voluto dal decoratore: di adornare cioè la superfice del vaso. Queste figure non vogliono, nè possono essere considerate isolatamente, quali disegni autonomi. All'infuori della superfice del vaso, a cui essi sono legati in un modo indissolubile al pari dei triangoli, cerchi, meandri, ecc., che vi stanno accanto, essi perdono ogni senso, ogni ragione d'essere. Lo stile geometrico, lineare, è nella sua essenza stessa uno stile puramente decorativo. Chi vuol applicarlo alla grande pittura autonoma fa del futurismo di pessimo gusto, dimostrando semplicemente di non essersi reso ancora conto delle esigenze artistiche e stilistiche della pittura decorativa totalmente diverse da quelle della pittura monumentale. Ma per la decorazione l'ornamento geometrico è adattissimo, ed infatti i vasi dipilonici sono indubbiamente fra i più decorativi del mondo. (Cfr. tav. I).

Forse lo stile dipilonico non si sarebbe sviluppato fino a tale perfezione decorativa, se la evoluzione fosse stata intralciata da in-

Tav. I. — Vaso Attico del secolo viii di stile dipilonico.

Atene, Museo Nazionale.

fluenze di una grande pittura ad esso contemporanea. Ma — a quanto pare — in quell'epoca remota dell'VIII sec. a. Cr. la grande pittura non esisteva ancora in Grecia, mentre coll'Oriente culturale troppo pochi erano ancora i rapporti e legami. Invece quando nel VII sec., prima a Creta e nei paesi dorici del Peloponneso, poi in Ionia ed in Attica, comincia a svilupparsi in Grecia la grande pittura autonoma, essa produce immediatamente nell'arte della ceramica greca una crisi profonda. Tutto il VII secolo, malgrado l'immensa varietà delle sue numerosissime fabbriche e centri di produzione ceramica, ha il carattere di un'epoca critica, epoca di transizione. Gli acquirenti dei prodotti della ceramica ellenica, oramai abituati dalla grande pittura a ben altro spettacolo di figure umane, reali e in movimento, non potevano più accontentarsi della visione di quegli uomini dipilonici triangolari. E per non perdere il mercato i maestri ceramisti non avevano altra via da seguire che quella di profittare delle innovazioni della grande pittura, e di cercare di riprodurre le sue grandi rivelazioni sui propri piccoli e modesti prodotti ceramici.

Di nessun altro periodo della grande pittura ellenica abbiamo perciò un concetto relativamente così chiaro, come della pittura del VII e del principio del VI secolo a. Cr. Infatti la ceramica in quel periodo è una specie di riduzione in miniatura della grande pittura contemporanea. Il monocromismo dipilonico, che non conosce che la vernice nera degli ornamenti e delle figure sopra il fondo giallastro naturale di terracotta, vien sostituito da una policromia, che introduce nel disegno colori e tinte rosse e bianche. Gli elementi pittoreschi e di paesaggio fanno capolino anche nella ceramica, che si fa sempre più realistica e naturalistica. Dimenticando completamente di avere per iscopo soltanto la decorazione della superficie di un utensile domestico, anche se di lusso, i ceramisti trasportano sui loro vasi frammenti di interi fregi e di affreschi murali. Che cos'altro è infatti il meraviglioso ornamento che in varie strisce copre tutto il corpo del famoso « Vaso Chigi » nel Museo di Villa Papa Giulio, con quella sua processione solenne di guerrieri a suon di tromba, se non una copia in infime dimensioni di qualche affresco murale grandioso ed imponente? Ingrandite di 50 o di 100 volte la decorazione del vaso, riproducetela, quale affresco, sopra un muro, e soltanto allora l'effetto della composizione, del ritmo dei movimenti, della precisione del disegno, della chiarezza e nitidezza dei colori sarà completo! Messo, quale uno dei diversi ornamenti su di un piccolo corpo di vaso di appena 26 cm. di altezza, questo fregio, di grandiosità veramente monumentale, si perde inevitabilmente, sicchè — malgrado il suo pregio artistico — bisogna convenire che, nel senso ceramico decorativo, quel meraviglioso vaso è artisticamente

di molto inferiore ai vasi dipilonici del secolo precedente. Esso è in realtà una semplice copia a riduzione di una grande pittura, copia illecita ed assurda in un ornamento puramente decorativo. Il bravo pittore di questo vaso, e di tutti i vasi analoghi del VII e del VI secolo, ha fatto, ma a rovescio, lo stesso errore che commettono i nostri futuristi: egli ha introdotto nella pittura decorativa elementi esclusivamente propri all'arte della pittura autonoma e monumentale.

Il perfetto senso puramente decorativo che gli artisti di ceramica greci, e particolarmente attici, avevano già dimostrato nell'epoca dipilonica era però un pegno sicuro, che il disegno ornamentale greco non si sarebbe soffermato ad uno stile, bellissimo ma impuro, del tipo Vaso Chigi. I pittori ceramisti greci dovevano necessariamente ritrovare l'equilibrio fra decorazione ed oggetto decorato, l'unione completa ed indissolubile fra l'uno e l'altro, sul modello dipilonico, ma senza dover più ricorrere a uomini triangolari, nè rinunziare del tutto alla figura umana, come avevano fatto, p. es., nel VII sec. i bravi produttori della ceramica rodica-milesiana. Uno stile ceramico nuovo doveva venire fuori dalle ricerche del VII sec., uno stile che fosse decorativo quanto il dipilonico, libero e vario nella figurazione, quanto il Vaso Chigi, uno stile che non significasse nè un ritorno evidentemente impossibile alla geometria, nè asservimento della pittura decorativa a quella autonoma, in contrasto con l'istinto decorativo e ornamentale dei Greci.

Tale stile, che rispondeva perfettamente a tutte le esigenze estetiche, fu trovato, dopo lunghi sforzi, nella famosa tecnica ceramica di decorazione « a figure nere ». Nulla di più emozionante che di seguire il lento formarsi di questo stile durante il VII ed i primi decenni del VI secolo! Nulla di più logico ed organico del suo sviluppo e della sua graduale affermazione sulla base delle ricerche affannose ed un poco caotiche del periodo postdipilonico della ceramica greca!

Il finissimo senso estetico greco anche questa volta ha indicato ai ceramisti ellenici la via da seguire, la sola via che, liberandoli dalla necessità di imitazione, permetteva a loro di profittare tuttavia di tutte le conquiste della grande pittura. La natura stessa, il più banale fenomeno quotidiano dell'ombra che proiettano le figure sopra qualsiasi superfice, piana o curva, ombra che decora la superfice senza intaccarla in profondità, deve aver servito di guida ai ceramisti greci per salvarli dall'imbarazzo, in cui li aveva messi l'evoluzione e l'imitazione della grande pittura. Non sarebbe infatti possibile decorare la superfice d'un vaso con una specie di *silhouette*, prodotta dalla proiezione dell'ombra d'una figura umana?

Tutte le figure e i loro movimenti possono essere resi in tal modo con una finezza ed esattezza squisite. E d'altra parte la superfice del vaso non viene intaccata da queste decorazioni a *silhouettes*, che pare sfiorino come ombre, senza profondità, senza penetrazione il vaso. E per non lasciare queste ombre da semplici masse indifferenziate ed opache, la ceramica del VII secolo aveva già trovato un espediente, puramente ceramico, senza analogia nella grande pittura, di cui però non ha saputo ancora apprezzare il suo vero valore universale. Questo espediente era l'incisione di linee a bulino! In tal modo tutti i dettagli del corpo umano, tutti gli ornamenti del suo vestito, poterono essere incise nella *silhouette* nera. Allora la figura, non cessando di essere una *silhouette* altamente decorativa, poteva acquistare tutta la sua flessibilità ed essere determinata in tutte le sue parti. Non c'è allora più bisogno nemmeno della policromia, che è un elemento estraneo nella pittura ceramica decorativa! Basta il bel contrasto fra la vernice nera delle *silhouettes* e lo sfondo giallo-rosso di terracotta. Al massimo si potrà conservare ancora il colore bianco per distinguere le *silhouettes* di donne da quelle di uomini. Ma la nuova ceramica, il nuovo stile, sarà fondato sul bianco-nero, escludendo ogni altro colore. Come esso escluderà anche il pennello, sostituendolo col bulino per l'incisione di tutte le linee interne nelle *silhouettes*.

Questo perfetto stile ceramico di « figure nere », che raggiunge il suo massimo sviluppo verso la metà del VI secolo, potrebbe con buon diritto chiamarsi la « grafica antica ». Non soltanto il lavoro a bulino, strumento specifico delle arti grafiche, lo mette accanto alle incisioni moderne, ma anche l'assenza della policromia, la riduzione di tutto il quadro al disegno lineare. Tuttavia c'è una differenza essenziale! La grafica moderna, pur rinunziando ai colori, non rinunzia invece affatto al chiaroscuro, al giuoco delle luci e delle ombre. Anzi, è proprio con questi mezzi che l'incisione moderna — e basta fare soltanto il nome del grande Piranesi — ottiene i suoi più suggestivi effetti. Ed a ragione! Perchè, pur essendo grafica, essa non è, nè vuol essere soltanto decorativa. Una incisione del Piranesi è altrettanto autonoma, quanto una Madonna di Raffaello. Essa non serve a decorare nessun oggetto. Essa può essere staccata completamente da un ambiente e trasportata in un altro!

Non così la grafica antica. Proprio nel momento del suo massimo sviluppo, essa si rende più che mai conto di essere soltanto decorativa e di non avere altro scopo, altra possibilità se non d'essere vista ed osservata quale decorazione inseparabile dal vaso che adorna. Perciò essa rimane sulla superfice, che non vuole penetrare, e non cerca affatto di creare l'illusione di una terza dimensione.

Tav. II. — Anfora di Exekias.

Museo Gregoriano, Vaticano.

Ed il nome del più grande incisore dell'antichità è nello stesso tempo il nome del più grande decoratore a piano della superfice dei vasi e figure nere. Exekias, il grande ceramista e pittore-decoratore attico del secondo terzo del VI secolo, ha la pretesa legittima di essere annoverato fra i più grandi artisti della Grecia antica, anzi di tutti i popoli e di tutti i tempi. E Roma, nel suo Museo etrusco-gregoriano del Vaticano, può vantarsi di possedere il vero capolavoro di Exekias, giacchè nè i suoi vasi di Parigi, di Berlino, di Londra, nè la sua meravigliosa coppa del Museo ceramico di Monaco di Baviera, possono paragonarsi per maturità di concetto e perfezione di tecnica colla grande anfora vaticana. (Cfr. Tav. II).

Dopo più di un secolo di ricerche affannose, in Exekias il disegno decorativo greco raggiunge di nuovo quella fusione completa e naturale coll'oggetto decorato, quell'effetto e quella spontaneità puramente ornamentali, che costituivano il più gran vanto dei vasi dipilonici. Ma questa unione fra la forma del vaso decorato e la decorazione disegnata, è oramai trovata su di un livello infinitamente superiore alla geometria dipilonica. Le grandiose ombre cisellate di Achille e di Aiace, nella loro semplice ed imponente monumentalità, unita alla massima ricercatezza e raffinamento nella decorazione minuziosissima degli indumenti e degli scudi, non sono certamente inferiori alle produzioni, irreparabilmente perdute, della grande pittura di quel tempo. E — se anche il meraviglioso disegnò exekiano si è ispirato ad una composizione più vasta di qualche affresco o quadro che narrava con tutto il dettaglio arcaico un episodio della guerra troiana — il grande ceramista attico ha eliminato dal suo disegno ogni cosa che riteneva superflua, compresa la figura di Atena che dava agli eroi, troppo occupati e preoccupati del giuoco, il segno di allarme all'avvicinarsi pericoloso dei Troiani. Null'altro che le due figure dei due eroi, la diagonale delle loro lance, coll'inquadramento laterale a mezzo delle verticali dei loro scudi! E la composizione è completa, vivente, monumentale ed ornamentale insieme!

In questo quadro la pittura decorativa greca raggiunge il suo culmine. Simmetria grandiosa di composizione, ed infinita varietà in ogni linea, ogni ornamento, di modo che nessun dettaglio di Achille e della sua armatura è riprodotto in quella di Aiace. Chiarezza di concetto generale e zelo instancabile nella decorazione minuta, che si azzarda d'introdurre quale ornamento del vestito perfino l'imagine quasi microscopica del cervo pascente.

Stilizzazione puramente decorativa, e naturalismo sorprendente nell'osservazione dei movimenti e delle articolazioni del corpo umano e di ogni dettaglio delle armi. Questi elementi si trovano fusi in un'armonia perfetta, in una sintesi organica ed indissolubile nel ca-

polavoro di Exekias. Egli ha insegnato a tutti i popoli per l'avvenire che cosa debba intendersi pittura decorativa, quella che prende per base il fenomeno naturale delle ombre proiettate sopra una superfice liscia, e stilizza questo fenomeno, arricchendolo di dettagli disegnati, incisi nell'interno delle ombre, non staccandosi mai però dal concetto estetico fondamentale di ombre senza profondità, piane, e puramente ornamentali.

Con Exekias il ciclo della grafica antica è chiuso. Il distacco della pittura ceramica dai principi essenzialmente decorativi è terminato. Passando al di sopra dei ceramisti del VII secolo Exekias tende la mano ai bravi ceramisti ignoti dipilonici, e porta a compimento l'opera da loro iniziata della creazione di uno stile perfetto, ed infinitamente ricco di risorse, dal punto di vista della decorazione ceramica.

Se non che l'equilibrio raggiunto da Exekias non è che un attimo nello sviluppo della ceramica greca. Un momento dopo l'equilibrio si perde nuovamente. Ed è nuovamente l'influenza e l'interferenza della grande pittura del tempo che riesce fatale alla grafica antica. Naturalmente, sarebbe uno sbaglio quello di attribuire un senso storico-critico, che egli non aveva, al grande Plinio, e di prendere alla parola tutte le innovazioni che egli ascrive ad un pittore solo: a Cimone di Kleonai. Ma non si può dubitare che all'epoca di questo pittore, cioè proprio nell'ultimo terzo del VI secolo ed al principio del V av. Cr., la grande pittura greca fece nuovamente un enorme passo in avanti. Gli scorci e le immagini «oblique», le pieghe e le insenature dei vestiti, nonchè un disegno più esatto del corpo umano avrebbe introdotto Cimone di Kleonai nella grande pittura. E la ceramica di nuovo non poteva rimanere alla lunga estranea a queste innovazioni, che facevano apparire pesanti e primitivi i suoi lavori precedenti, compresi quelli di Exekias stesso. La ceramica doveva seguire per forza la grande pittura, anche se questo suo nuovo asservimento alla pittura monumentale significava la morte della vera grafica antica.

Exekias stesso, nel quadro di rovescio dell'anfora vaticana, segna già esattamente le pieghe del lungo manto di Tindareo. Con questo procedimento egli stesso fa il primo passo per sviluppare in profondità i suoi quadri ceramici, finora piani ed attaccati alla superfice. Ma egli si limita a far questo primo, e piccolo passo. Quelli che lo seguono, ed anche i suoi contemporanei meno suscettibili per le leggi della decorazione ceramica, fanno invece una vera gara per sviluppare in profondità quanto più si possa la decorazione ceramica, dandole risolutamente la terza dimensione. È una vera orgia di pieghe, di scorci, di immagini curve, di interferenze ed interse-

cazioni di piani, che si scatena oramai nella ceramica attica. « Sprofondare la superfice! », tale sembra l'ordine del giorno dei ceramisti attici della fine del VI secolo. E quanto più bizzarro e caotico riesce il disegno, quanto più ne soffre la povera superfice dei vasi, lacerata e sconvolta, tanto più soddisfatti delle loro trovate sembrano i disegnatori ceramisti. Una vera decadenza dell'arte decorativa si manifesta adesso. Triste spettacolo, dopo l'equilibrio e la perfezione decorativa di Exekias! Ma la grande pittura si sviluppa, e trascina con sè, nel suo sviluppo trionfale, anche la pittura decorativa. Finalmente questa si rende conto della sua incapacità tecnica di seguire la sorella maggiore, mette da parte il bulino e l'incisione, e si arma di pennello e di strumenti analoghi a quelli usati dalla grande pittura monumentale. Nasce così il nuovo stile nella ceramica greca, stile « a figure rosse », colla tecnica a penna ed a pennello, nel desiderio di seguire quanto più si possa dappresso ogni nuovo sviluppo della pittura monumentale, che fra poco raggiunge il suo apice negli affreschi di Polignoto.

Sono forse proprio questi vasi a figure rosse che destano la nostra somma ammirazione. Ed infatti per finezza di disegno, per ricchezza e varietà di composizione, per l'espressività delle figure e dei loro atteggiamenti, per la tecnica stessa della vernice e della cottura, questi vasi sono infinitamente superiori a quelli a figure nere. E — per di più — essi sono assai più affini alla grande pittura del loro tempo, e perciò meritano il nostro interesse speciale. Ma d'altra parte è proprio questa affinità alla pittura autonoma, che li rende assai meno specifici ed originali. Mentre nelle figure nere si aveva un'arte a sè, puramente decorativa, e appunto perciò completamente indipendente ed autonoma nella sua essenza artistica, la ceramica a figure rosse — a non parlare di quella policroma a sfondo bianco — è di nuovo assai più una riduzione in miniatura ed un adattamento alla ceramica della grande pittura.

La ceramica rossa è perciò in fondo assai meno caratteristica di quella nera. Se al principio le figure rosse sono ancora piatte e si proietano come *silhouettes* chiare sopra uno sfondo nero — una specie di ombre chiare su di un muro nero — assai presto lo sfondo nero si trasforma in uno spazio tridimensionale, in un'atmosfera nella quale hanno luogo scene più complesse e bizzarre. La decorazione è bellissima, ma... non è più decorazione ceramica! Si tratta di quadri aggiustati alla parete del vaso!

Ed aggiustati in verità malamente! Infatti, il quadro sul muro, l'affresco murale, non è in ultima analisi che una specie di finestra che si apre in un mondo fantastico, immaginato e creato dal pittore. Che cosa sono gli affreschi del Pinturicchio nella Biblioteca

del Duomo di Siena, oppure gli affreschi vaticani di Raffaello, se non delle visioni di avvenimenti e di quadri ideali, attraverso finestre ed aperture illusorie nel muro. Perciò anche il mezzo prediletto dai pittori per ingrandire un ambiente è di munirlo di quadri o di affreschi con una prospettiva ben spiccata. Mezzo legittimissimo, ed efficacissimo, perchè riproducente il fenomeno naturale delle prospettive che si aprono attraverso finestre e buchi nel muro, poco importa se reali o immaginari!

Un vero non senso è invece di volere sfondare la superfice di un vaso, destinato a servire da recipiente pel vino, per l'acqua o per l'olio! Come si può intaccare la superfice, senza urtare contro le leggi stesse della pittura ceramica decorativa? Ed è merito della infinita perfezione del disegno, e del — benchè, per forza, relativo soltanto — adattamento agli scopi decorativi della ceramica a figure rosse, se così facilmente si passa sopra a questo suo peccato mortale, e l'ammiriamo senza riserva, senza critica.

Con tutto ciò essa rimane una ceramica che segue nel suo sviluppo una via sbagliata. Creando la grafica antica a figure nere incise la ceramica greca aveva detto la sua vera parola rivelatrice. Essa ci ha fatto vedere che i Greci sapevano essere non soltanto dei grandi pittori, ma anche dei decoratori sublimi. Nè « naturalismo », nè « astrazione » unilaterali nelle grandi opere di Exekias! Ma un realismo stilizzato, una decorazione naturale e logica, un adattamento ornamentale di un fenomeno fisico reale. Peccato che questo momento fu di sì breve durata! Troppo grandioso era lo sviluppo della pittura a quell'epoca..... Ma a chi sa vedere e capire — anche fra gli artisti contemporanei ed i decoratori oggi viventi — Exekias può insegnare forse di più dei più celebri maestri di pittura moderni. Ma l'artista moderno dovrebbe avere un'anima suscettibile agli insegnamenti dei grandi maestri del passato. Il vaso di Exekias, sepolto per millenni in una tomba oscura di Vulci, e poi ridato alla luce, vive ancora di una sua vita indipendente e profondamente artistica, e chiama a sè tutte le anime vive. *Vivos vocat!...*

G. Stepanow.

AMORI ROMANTICI IN ITALIA

Una notte di Bonaparte a Verona.

Certe notti di novembre sono singolarmente tristi a Verona, quando la tramontana che è passata sulle nevi delle Alpi soffia per le strade le sue raffiche diacce.

Bonaparte rialza il collo del suo mantello e accelera il passo. Poichè non gli riesce di lavorare, come di consueto ogni sera, dopo il suo pranzo, e poichè sente che non dormirebbe se andasse a letto troppo presto, si decide a uscire e a camminare senza una mèta, sperando di scacciare l'idea fissa che, da molte settimane, lo attanaglia. Egli ha rifiutato, questa sera, la compagnia dei suoi ufficiali.

Macchinalmente, lasciando il palazzo Emilei, s'è diretto dalla parte dell'Adige, verso il vecchio ponte del quale ha sovente ammirato gli archi romani. Contempla un istante il fluire del fiume: le acque non tumultuano contro le sponde più del suo sangue febbroso nelle arterie. Le folate di una brezza acre l'obbligano a tornare indietro, e, per alcune viuzze deserte a quest'ora, raggiunge il cuore della città e la Piazza delle Erbe.

Ma ancora regna un po' d'animazione. All'angolo delle strade egli nota gruppi di soldati, che corteggiano le belle ragazze di Verona. Strane proposte si scambiano in una lingua improvvisata che s'aiuta coi gesti, fra trilli di risa. Forse i soldati dovrebbero già essere rientrati nei loro accampamenti. Ma come volerla a questi ragazzi che sono gli eroi di Arcole? L'accoglienza, fino a quel momento così fredda dei Veronesi e delle Veronesi, si è fatta subitamente cordiale: ecco una prova evidente della sua ultima vittoria.

Chè siamo all'indomani di Arcole e, lui, è il vincitore di Arcole..... Egli si ripete queste parole inebrianti, quasi ad alta voce, martellando il suolo col suo passo secco. Mai gli era avvenuto di affrontare una più ardua battaglia; mai di sfiorare sì da presso la disfatta irrimediabile, quella che, di colpo, poteva travolgere in ruina tutta la sua compagine, i suoi successi e la sua gloria nascente. Ancora una volta la sua buona stella l'ha salvato. Come potrebbe

egli dubitare del suo destino? Egli può tutto sognare, tutto desiderare, tutto ottenere. Spesso, col tempo, egli confessò che la sua ambizione grande gli nacque dopo la battaglia di Arcole. Il 15 novembre 1796 s'era iniziato disastrosamente, il 17 la ritirata si mutava in trionfo. « È in quel momento, già notava Quinet, che Napoleone dovè credere alla sua predestinazione: forse si disse, ripassando l'Adige a Ronco, che tutto era possibile a chi mutava così e dominava con uno sguardo la forza delle cose, ch'egli era l'uomo necessario, il padrone del destino. Da allora, come frenare la sua ambizione e opporsi ai suoi progetti? Il sentimento della fatalità nacque, grandeggiò in lui contemporaneamente a quello della catastrofe, e la monarchia universale gli apparve nella gloria di Arcole ».

Tuttavia qualche ombra vela queste radiose visioni. Mai egli era passato fra sì gran numero di feriti e di morti. Lannes, per proteggerlo, è colpito gravemente; due dei suoi aiutanti son caduti sul campo. Ma, questa, in fondo è la guerra! E, come egli stesso scrive a Clarke per annunziargli la morte del suo nipote Elliot, qual'è il soldato che non invidierebbe una fine simile? « Chi, nelle vicissitudini della vita, non si stimerebbe felice di liberarsi in siffatto modo di un mondo a volte tanto spregevole? Chi non ha mille volte rimpianto di non potersi così sottrarre alle calunnie, alle invidie e a tutte le passioni odiose, che pare guidino esclusivamente la condotta degli uomini? ».

Certo egli pensava, scrivendo queste parole di sconforto, ai conflitti che già aveva avuto col Direttorio. Tuttavia la sua tristezza ha altre cause; qualche preoccupazione di salute non basta a spiegare la sua rabbia sorda... Il male che lo rode gli appare infinitamente più grave. Il vincitore d'Arcole non riesce a vincere l'indifferenza della sua donna; e, peggio ancora, non riesce a vincere se stesso, a uccidere il desiderio e l'amore che lo legano alla creola sposata or è qualche mese... Gli sarebbe facile, ora, consolarsi tra le braccia d'un'altra: un giovane generale vittorioso non avrebbe che l'imbarazzo della scelta, ma lui questo, non vuole...

Eccolo, ora, nella piazza San Zeno, dinnanzi alla porta della Cattedrale, dove un dotto della città gli ha mostrato le statue d'Oliviero e di Rolando. Questa Verona, sì bella che Carlomagno la predilesse a residenza del suo figlio Pipino, questa sera, è sua! Ma potrà egli imaginare che un giorno vi tornerà, Re d'Italia, accompagnato da quella Giuseppina, che ora non si degna neppure di rispondergli? Essere padrone d'una città è cosa facile, esser padrone d'una donna è impossibile? Ah! se potesse scacciarla dal suo spirito, dal suo cuore, dai suoi sensi! Ma egli l'ama ancora, e crede ancora nell'amore...

Crede nell'amore dopo averne sì lungamente diffidato. Tenente di artiglieria, a Valenza, si è appena ingaggiato in un idillio insignificante. Quando ha sognato sulla terrazza del *Champ de Mars*, altre speranze brillavano dinnanzi ai suoi occhi febbrili. Tra le nebbie leggere che tessono sul Rodano un loro velo d'argento, egli non ha invocato la dea del Piacere: egli ha visto sorridergli di già la gloria, e ad essa ha teso le sue braccia nervose e appassionate. Egli definiva funesto ai principi l'amore. «Potremo affidare — diceva in un dialogo scritto in quel tempo — potremo affidare la felicità degli uomini a un bimbo piagnucoloso, che si allarma o esulta a un solo gesto d'un'altra persona? Si potrà affidare il segreto dello Stato a colui che non ha volontà?»

Così egli s'era contentato di amori fugaci fino al giorno in cui non aveva ricevuto la visita della viscontessa di Beauharnais. Fu, come si vuol credere, abbagliato dal titolo, si compiacque di aver conosciuto una donna di mondo? Vide in lei un mezzo per riaccostarsi al vecchio regime? È possibile: ma credo che tutto andò assai più semplicemente e spontaneamente. La natura ardente del Corso ebbe un risveglio brutale. Fu l'ubriacatura per questa creola, al culmine della sua bellezza, istintivamente civetta, che voleva piacere ad ogni costo. Le sue arie languide infiammarono il giovane selvaggio, le cui forze di sentimento e la cui sensualità erano rimaste fin allora assopite. Inabile al rifiuto, esperta nel concedersi, Giuseppina non oppose resistenza. Per tenerla più sicuramente, egli la sposò: ma, quarantotto ore dopo il matrimonio, doveva raggiungere la sua armata.

Certo il sentimento della sua donna non era allo stesso livello del suo. Ma come supporre che Giuseppina avrebbe resistito agli allori che egli avrebbe colti? Così egli si distacca da lei senza una pena eccessiva, senza dolorosi addii, nel presentimento che compirà dei prodigi, che tornerà vittorioso e acclamato. Egli meraviglierà la viscontessa di Beauharnais, che non dubita del suo genio.

Vent'anni, generale in capo, e partire per l'Italia con una grande passione nel cuore, chi prima di lui, si ebbe sì grande fortuna? Battersi e per la gloria e per una donna, che sorte! Alessandro, traversando l'Ellesponto, non s'ebbe certo simile ebrezza.

Durante la prima campagna d'Italia, l'imagine di Giuseppina non l'abbandona. Sia che elabori un piano o marci con le truppe o insegua il nemico, lei gli è d'accanto. La stessa penna serve per i messaggi più ardenti e per i proclami più infiammati. Il racconto delle battaglie si avvicenda ai più intimi sogni. Le migliaia di prigionieri si alternano con le migliaia di baci, le bandiere e i cannoni con le tenerezze, le carezze coi morti e i feriti. Tutto ciò pone intorno

alle vittorie italiane un alone lirico. La passione che snerva o fa molli i mediocri, eleva su se stesse le nature elette. Un giovane eroe innamorato si fa pari a un Dio.

Giuseppina, tuttavia, non si meraviglia affatto e seguita a non prendere sul serio il suo « petit général Vendémiaire », il suo « gros petit chat botté », che le scrive tante lettere e così « buffe »... Oh! Certo! Non si può dire che ella sia una grande amatrice! Sensuale, certo, ma per nulla appassionata. Ella si ama troppo per poter amare veramente gli altri. I suoi capricci, le sue fantasie, i suoi interessi passano innanzi all'amore. Mente, come tante donne, inconsapevolmente a volte, e, sovente, per diletto. Comincia sempre col rispondere: no; « elle a la négative » diceva Bonaparte. Dopo due giorni di vita in comune accetta facilmente la separazione. Mentre suo marito si batte oltre i confini delle Alpi, lei si diverte a Parigi, s'adorna di vesti nuove e di gioielli; quand'egli la supplica perchè lo raggiunga per godere dei suoi trionfi, lei resiste e gli sfugge. Non c'è momento che ella si commuova allo spettacolo prodigioso d'un vincitore, che sogna la gloria per deporla ai suoi piedi. Preferisce piuttosto il teatro e M.me Tallien, i pranzi al Luxembourg con Barras, o semplicemente preferisce giocare a testa e croce! Oh! Come si capisce la collera sdegnosa con cui Bonaparte l'investe in una sola parola, in fondo a una lettera: « Femme! ».

***

A Cherasco, dopo aver lanciato alle truppe uno dei suoi famosi proclami elettrizzanti, Bonaparte scrisse a Giuseppina una lettera, che affidò a Murat perchè fosse più rapidamente recapitata a Parigi. « Vieni presto! — le ripeteva ancora — sarà un giorno di felicità quello in cui passerai le Alpi. È la più bella ricompensa alle mie pene e alle vittorie che ho riportate ».

Per ritardare la partenza, lei risponde che è incinta. Lui che, poi, darà tanta importanza alle sue speranze di paternità, vede in ciò una contrarietà, un nuovo ostacolo al loro incontro. « Io, dunque, sarò privato ancora della gioia di stringerti fra le mie braccia? » E dopo averle inviato i suoi baci, riprende l'eterno ritornello: « *Mio dolce amore*, vieni, vieni, vieni presto ad ascoltare della buona musica e a vedere la bella Italia! »

Noi disgraziatamente non abbiamo che una quarantina di lettere ardenti che Bonaparte, ogni giorno, fra le più contrastanti vicende, trova il tempo di inviare a sua moglie. Non credo che vi siano lettere più appassionate. Vi si scopre una natura fremente. Vivaci di pensieri e di parole, esse non ci offendono, come bene ha

notato Masson, poichè son piene di giovinezza e di freschezza, ci rivelano ad ogni modo il vero Bonaparte, e ci consentono di capire come egli man mano giunse a disprezzare le donne, e la loro tenerezza meschina o menzognera. Il non essere stato compreso da Giuseppina influenzò tutta la sua vita sentimentale: sarà necessario, più tardi, l'affetto profondo, sincero, disinteressato di Maria Walewska, perchè questo grande amatore non muoia senza aver conosciuta l'infinita dolcezza d'un vero amore corrisposto.

Certo non avviene di frequente che due amanti si amino all'unisono: c'è sempre uno che ama troppo e l'altro non abbastanza. Ma raramente vi fu sproporzione più grande come tra la passione forsennata di Bonaparte e la tenerezza placida, quasi indifferente di Giuseppina. Il grido del giovine Condottiero dell'armata d'Italia, che avrebbe infiammato un'anima appena sensibile, sfiora appena la creola indolente. « Dopo aver provato qualche curiosità per questo giovane Corso e un qualche piacere, — come dice Gerard d'Houville — la giovine sposa si adatta molto facilmente alla lontananza. La partenza, dopo due giorni di matrimonio, non la commuove troppo. È un po' stanca di tanto amore, di tante esigenti carezze, di tanta esaltazione sentimentale: ella si riposa, come saziata ».

Giuseppina lotta più che può per non lasciar Parigi. Ma, ad ogni lettera, il marito si monta, si adira, minaccia; quando la misura è colma, lei si decide a partire, lamentandosi e struggendosi in lagrime, come se si recasse a un supplizio.

Il 13 luglio, gli sposi s'incontrano finalmente a Milano.

A tre riprese, durante l'estate, il corso degli avvenimenti militari consente loro di riunirsi e di vivere qualche giorno felici. Il giovane amante è sempre tutto preso di sua moglie. Tra le sue braccia egli dimentica le sofferenze che gli sono derivate da lei, le sue ore d'insonnia, i suoi rancori. Ma egli tenta invano di condurre la di lei tenerezza al livello della sua esaltazione.

Come, d'altronde, sognare un viaggio di nozze più meraviglioso? Questi convegni tra una battaglia e l'altra, questo entrar nelle città al suono del cannone e delle campane, fra le acclamazioni, le passeggiate per le vie dove le donne s'inginocchian al loro passaggio, queste notti d'amore nei palazzi storici che si schiudono al vincitore: qualunque altra donna se ne sarebbe inebriata. Giuseppina invece non rimpiange che le sue abitudini parigine. Entrare in Milano, quasi da Sovrana, le pare una fatica improba! Oh! Il cervellino d'isolana! Scrive a sua zia Renaudin del come è stata ricevuta. « Ovunque passavo erano feste, tutti i principi d'Italia mi hanno festeggiata, persino il Granduca di Toscana, fratello dell'Im-

peratore. Ebbene: preferisco essere una semplice borghese in Francia. Non amo gli onori di questo paese. Mi annoio a morte ».

Forse lo stesso Bonaparte non ha idea esatta della sua grande indifferenza, e continua ad amarla con passione, non lasciandola mai neppure col pensiero: nelle battaglie e nei momenti di riposo. La associa ad ogni suo atto, l'accompagna nei suoi pellegrinaggi, profitta di una visita a Mantova per recarsi a Pietole. « Sono andato nel villaggio di Virgilio, in riva al lago, al chiaro argenteo della luna, senza allontanare un istante il mio pensiero da Giuseppina ».

A mezzo ottobre, Bonaparte s'allontana per la terza volta da sua moglie, per impegnare alcune battaglie, fra le quali quella di Bassano e, dopo qualche giorno, quella, più terribile, di Arcole.

Il 19 novembre, torna a Verona, e scrive subito a Giuseppina, che non si affretta a dargli sue nuove. Due giorni interi egli attenderà invano il corriere che gli porterà una lettera da Milano.

Così, quella sera del 21 novembre 1796, egli è più che mai inquieto. Egli si chiede se non debba partire per Milano, benchè la situazione militare esiga la sua presenza e la sua vigilanza. Le coppie che egli scorge, dissimulate nelle ombre dell'Arena, finiscono con l'esasperarlo.

***

Venticinque anni dopo, un altro grande innamorato, che non doveva troppo perdonare a Bonaparte di aver rappresentato sulla scena del mondo una parte più importante della sua, Chateaubriand, in quella stessa Verona, verrà a rimaneggiare l'Europa in cui più non restavano tracce dell'impero napoleonico. E, presso quella stessa Arena, incontrerà una donna, *pazza per amore*, che attendeva fremente il suo amante.

In quella sera di frimaio è il *pazzo per amore*, ed è Giuseppina che lo dimentica.

A ventisei anni, essere generale in capo, venti volte vittorioso, padrone dell'Italia... E non poter avere una lettera dalla propria donna! Che derisione! Ah! Come gli piacerebbe mandarla al diavolo! Ma l'ama troppo, sopratutto egli troppo la desidera! Lei è bella, con i suoi grandi occhi che le lunghe palpebre e i lunghi cigli fanno più grandi. Una visione più voluttuosa e più precisa gli frusta il sangue, ed è pronto ad accettare e a perdonare ogni cosa.

Vinto, il vincitore di Arcole torna indietro, e s'affretta a scriverle e a supplicarla ancora. Per i lungo Adige, egli si riavvia verso la chiesa di Santa Anastasia, che gli indica col suo campanile prossima la sua dimora. Ecco la severa facciata del palazzo Emilei. Risponde

appena al saluto dei suoi ufficiali che attendono il suo ritorno, inquieti di quella uscita notturna: attraversa rapidamente i saloni, alza lo sguardo al *Trionfo d'amore* che decora ironicamente il soffitto, e si chiude nella piccola camera che gli è riservata.

Con una mano che appena segna le lettere, tanto egli vorrebbe che la penna fosse rapida come il suo pensiero, sulla bella carta che porta il suo nome fieramente impresso sullo scettro della Repubblica, scrive questo biglietto che riproduco, malgrado qualche arditezza:

« Vo a coricarmi, cara Giuseppina, avendo il cuore pieno della tua adorabile imagine e disperato per essere stato tanto tempo lontano da te; ma spero che fra qualche giorno sarò più felice e ti potrò dare a mio agio le prove di quell'ardente amore che tu mi hai ispirato. Tu non mi scrivi più, tu non pensi più al tuo buon amico, donna crudele! Non sai che senza di te, senza il tuo cuore, senza il tuo amore, non c'è per tuo marito nè riposo, nè felicità, nè vita? Mio Dio! Quale gioia se io potessi assistere alla tua *toilette*: piccole spalle, un piccolo seno bianco, e un musino col fazzoletto alla creola da mangiarlo di baci. Son tutto tuo: la vita, la felicità, il piacere dipendono da te. Vivere in Giuseppina è vivere nell'Eliso. Baci sulla bocca, sugli occhi, sulle spalle, sui seni, dovunque ».

Ma dopo aver chiuso il biglietto, egli è preso da un'angoscia fino alle lagrime. È possibile restar solo a Verona, aver la moglie a due giorni di corriere, non poterne ricevere una lettera, e dubitare infine che al momento in cui egli le tende le braccia supplichevoli, ella probabilmente ascolti qualche galante madrigale? Ritrovarsi a tal punto, dopo otto mesi di matrimonio!

— Ah! Donna! Donna!...

E il vincitore di Arcole s'abbatte sulla tavola piangendo come un fanciullo. Fuori il vento scuote le finestre e le porte del palazzo. Come son tristi le notti a Verona, quando Romeo attende invano Giulietta!

L'ombra di Byron.

Assai spesso, durante i miei pellegrinaggi italiani, mi sono imbattuto nell'ombra di Byron. Sotto i pini di Ravenna, nella casa di Petrarca ad Arquà, nel palazzo Lanfranchi di Pisa, sulle rive del Lido, presso i padri di San Lazzaro dove si conserva, intatta, la camera che l'ospitò, in dieci altri luoghi, ho trovato il ricordo del più illustre eroe romantico; ma in nessun posto questa traccia è così viva come sulle rive della Brenta, in quel palazzo Mira, dove si agitano ancora i fantasmi di tre amori...

Quando Byron vi giunse, nel 1817, le rive della Brenta eran già decadute da quell'antico splendore, che le aveva fatte, nei precedenti secoli, una delle meraviglie del mondo. « Non credo — dichiarava Lalande — che le delizie di Tempe, così celebri presso gli antichi poeti, nè il quartiere di Dafne, in Antiochia, del quale tanto si parla, s'abbiano avuta tanta bellezza quanto ne hanno le rive della Brenta ».

In nessun tempo, la dolcezza di vivere fu più grande e coltivata con più passione come negli anni dell'ottocento veneziano. Bisogna leggere le memorie dell'epoca per farsi un'idea delle feste che senza tregua si succedevano su quelle rive, dove si specchiavano quasi centocinquanta ville. La vita era lussuosa quanto a Venezia, e diremmo quasi più libera. Non vi si andava in villeggiatura per riposarsi e godere della campagna, ma per divertirsi, per inebriarsi di piacere, passando di festa in festa, di follia in follia, e per gareggiare in fasto con i vicini. I Veneziani di allora possono paragonarsi ai Parigini d'oggigiorno, che non sanno imaginare che Cabourg e Trouville per ritrovarsi sulle stesse panche e nelle medesime sale di un circolo da gioco. Lo snobismo è cosa d'oggi, soltanto nella parola. Non si poteva fare a meno d'una villa sulle rive della Brenta, come oggi è necessario averne una lungo le spiagge assai poco caratteristiche e prive di fascino del Calvados.

Fu Napoleone ad aprire la prima falla nella prosperità della Repubblica veneziana e di queste rive felici; la dominazione austriaca diè loro l'ultimo colpo. Già, nel 1833, quando le vide Chateaubriand, dieci anni dopo Byron, non erano più amene come un tempo, e molte ville erano abbandonate: tuttavia, pur attraverso la sua delusione, Chateaubriand fu affascinato « dagli alberi di arancio e di fico e dalla dolcezza dell'aria ». È pur vero che egli giungeva dalle « pinete della Germania e dalle montagne ceke dove il sole ha una brutta faccia ».

La decadenza ha continuato. Oggi l'acqua calma della riva più non rispecchia le luci delle barche, nè rimanda l'eco delle romanze di Pergolese e di Cimarosa. La triste Fusina più non vede passare i burchielli pavesati, e solo delle zattere cariche di frutta vanno, ogni mattino, ad alimentare i mercati veneziani. Su queste rive deserte Candida cercherebbe invano il signor Pococurante, e Corinna, alla partenza d'Osvaldo, non vi prenderebbe in fitto una villa.

Io vi giunsi, tuttavia, or è una quindicina d'anni, non solamente per rintracciare l'ombra di Byron, ma perchè ricordavo un consiglio di Barrès: « Auguratevi un'occasione per risalire la Brenta su quelle barche lente che trafficano ancora tra Fusina e Padova. In un dolce e magnifico autunno, mentre nessuna lettera potrà giun-

gervi di Francia, come si sta bene su questa vecchia acqua deserta!» E quando apparve l'articolo, nel quale raccontavo il mio pellegrinaggio, l'autore della *Mort de Venise* mi scrisse: «Ho un piccolo quaderno d'appunti, vecchio di dieci anni, forse di quindici, sulle rive della Brenta. Voi mi avete preceduto. Vi invidio. Mi conforto leggendovi e unisco il vostro articolo alle note che avevo raccolte e che forse non potrei più decifrare...». Oh! Auguriamoci che con pio zelo siano decifrate un giorno quelle righe, e ci sieno donate, come lo furono le mirabili pagine su Claudio Gelée!

* * *

Quando, dopo aver passato le rosee mura di San Giorgio in Alga, dove una piccola Madonna di marmo vigila sulla laguna, il battello mi ha sbarcato sulle rive della piatta Fusina, preda delle mosche e della febbre, sono stato colto da un senso di grande noia. Un tempo Fusina era un villaggio importante. Vasti pozzi la fornivano d'acqua potabile, che apposite chiatte recavano a Venezia. Una curiosa macchina, il *carro*, a mezzo di corde e di carrucole, consentiva alle imbarcazioni di oltrepassare la diga che chiudeva la foce della Brenta, prima che il suo corso fosse in parte deviato verso il sud. Oggi non v'è che la casa dei doganieri, la piccola stazione del tram elettrico e poche miserabili casupole sperdute nella palude. È uno spettacolo triste. Ov'è dunque finita la vecchia Fusina, vantata per la sua grazia, tra la laguna e gli stagni, circondata di fiori e di verde, emergente dalle canne, fra i nenufari e i gigli d'acqua? A me intorno veggo distese monotone di campi, che una immensa corruzione vegetale pervade. In questo mattino d'autunno, la pianura bassa, quasi liquida e tutta fumante per la putredine delle piante, pare un pantano mal secco. Piccole pozzanghere balucinano al sole, ma subito lo spettacolo si muta. Qualche fattoria anima ogni tanto la riva lungo il cammino: battelli scivolano sul canale, trainati da cavalli o condotti al remo; altri sono attaccati agli argini, e son carichi di frutta dai vivaci colori e di uve mature. Nei prati flessibili vigne corrono a festoni da pioppo a pioppo, cullate dal vento come amache di porpora e d'oro. Case dalle mura d'un giallo stridente si riflettono nello specchio polito del fiume, che pare non s'accorga delle barche che passano.

Un tempo, queste erano acque correnti, quando la Brenta seguiva il suo corso naturale e sboccava a Fusina. Ma Venezia, dal giorno che dominò su Padova, si sforzò a deviare il fiume che insabbiava la laguna. L'antico letto canalizzato e sbarrato da chiuse, è

oggi una specie di lunga e stretta fossa, dove sguazzano a centinaia le anitre e che, in taluni punti, pare che dorma sotto la vegetazione che la ricopre. Per fortuna si sono rispettate le insenature e le svolte sicchè ad ogni istante lo spettacolo del paesaggio si rinnova. Spesso un duplice e armonioso colonnato di alti pini inquadra le rive. In questo precoce autunno che segue un'estate piovosa, i gelsi son già tutti gialli nella campagna dorata, e presso le aie s'alzano le fiamme dei ciliegi in fiore.

Le ville quasi tutte in rovina servono ora a depositi agricoli. Non deve costar caro un palazzo sulla Brenta! Intorno alle case stanno ancora i giardini, con i loro viali di alti bossoli e d'alberi centenari, le cui essenze rare testimoniano del passato splendore. Su le zolle incolte o trasformate in orti s'alzano statue mutilate e colonne con in cima vasi filati a mezzo. I plinti malfermi recano cesti di frutti scolpiti dove il sole ricava lucidi riflessi. Signori del luogo, il muschio e i tralci flessibili dell'edera hanno avvinto a loro piacere i marmi. L'abbandono e la vecchiezza, sì tristi per le case, dànno a questi giardini non so quale grazia suggestiva che si assapora profondamente: più che alla patina del tempo e alla maestà delle loro ombre giganti, noi ci soffermiamo alla contemplazione della loro agonia. Noi li conosciamo nell'ora quando la decrepitezza li ammanta di una sovrana seduzione. Quel loro sfasciarsi ce li rende più cari: li guardiamo con tenerezza, come, al capezzale d'un amico che ci lascia, ci volgiamo a rievocare amaramente le gioie assieme godute, che più amiamo ora che per sempre sono perdute.

* * *

La villa Foscarini, che Byron abitò nel 1817, non ha nulla di notevole e non varrebbe la pena di parlarne, se non avesse accolto gli amori del poeta.

La prima sua amante veneziana, Marianna Legati, malata, ha bisogno di vivere qualche tempo in campagna, e il poeta l'installa e s'installa con lei a Mira. Egli fa grandi passeggiate a cavallo lungo le rive della Brenta, componendo versi che trascrive a sera e che costituiranno il quarto Canto del *Pellegrinaggio del Giovane Aroldo*. Sovente egli prolungava le sue cavalcate fino alla laguna, per tuffarsi nel mare in bagni lunghissimi. Appassionato e robusto nuotatore, gli avveniva spesso di raggiungere il lido. In quel magnifico poema dove egli scrive il celebre verso: « O Italia, che hai il dono fatale della bellezza », egli canta la Brenta « dalle onde d'un azzurro cupo nell'ora del crepuscolo ».

Egli scrive anche in quel tempo il suo poema « Beppe », dove non esita a narrare gli amori con Marianna, la figlia del mercante veneziano. Egli confessa di star meglio in Italia che in Inghilterra, perchè le passeggiate son più gradevoli, perchè vi si mangiano dei beccafichi, perchè la lingua, soave come i baci delle donne, par scritta sulla seta, perchè può amare nello stesso tempo la gran dama e la donna del popolo dal viso abbronzato.

È probabile che questa allusione si riferisca a Margherita Cogni, la moglie del fornaio che ha incontrato lungo le sue peregrinazioni nei pressi di Mira. Bruna, alta, con bellissimi occhi neri, un tipo plebeo, analfabeta, la Fornarina conquistò subito il giovine lord. Quello che doveva essere un capriccio divenne d'improvviso uno sfrenato amore. Come giustamente ci dice il de Bersaucourt, egli aveva trovato in Margherita un pimento specialissimo, e si ebbe allora lo spettacolo di un pari d'Inghilterra che litigava in pubblico e si sorbiva lunghe filze d'ingiurie. Son note le scene terribili e scandalose cui assistettero le pareti del palazzo Mocenigo che Byron prese in affitto su Canal Grande.

Ma egli serbò la villa di Mira, e due anni dopo, vi tornò con la contessa Guiccioli, inferma, cui i medici avevano prescritto, come un tempo a Marianna, l'aria della campagna. I due amanti, lungi dal marito che era restato a Ravenna, si prodigarono qualche settimana di dolcissimo amore. Forse quei mesi di Mira si possono annoverare fra i più felici e i più sereni nella vita del Poeta.

* * *

Povero Byron! La sua esistenza trascorse in un avvicendarsi di nobili aspirazioni e di realtà vili, di cinismo e di tenerezza, di entusiasmo e di disgusto. Simile a quel battello muranese chiuso in una botte di vetro, che pare non abbia la forza di infrangere la fragile barriera che l'immobilizza, il minor ostacolo paralizzava le sue audacie migliori. Dopo i più ardenti sforzi per togliersi dal fango nel quale s'impaniava, egli cadeva sempre più in basso, in eccessi indegni del suo genio. Non so perchè ho pensato a lui, or è qualche giorno, leggendo le ultime righe della *Lettre à Fontanes* dove Chateaubriand parla del Tevere, che deve il suo aspetto limaccioso alle piogge che cadono sulle montagne donde ha origine. « Spesso, egli dice, nei giorni più sereni, guardando fluire le onde scolorite, ho imaginato una vita iniziatasi tra gli uragani: il resto del suo corso passa invano sotto un cielo puro; il fiume resta tinto delle acque di tempesta che lo turbarono al suo nascimento ».

La vita di Byron si svolse quasi sempre nella tormenta, e comprendo la profonda emozione che egli provò, alla Certosa di Ferrara, leggendo una iscrizione funeraria, solenne di semplicità: « *implora pace* ». « Lì sta tutto », scrive in una lettera, « l'impotenza, l'umile speranza, l'umiltà... Colui che mi sopravvivrà, chiunque esso sia, e che mi vedrà portato nel cimitero degli stranieri al Lido, provvederà perchè queste due parole e non altre sieno segnate sulla mia tomba ». Il desiderio di Byron non fu soddisfatto. Egli non riposa tra le sabbie della laguna presso questo mare, che aveva accolto tante volte il suo bel corpo. E quella pace che egli ardentemente invocava, nè la sua memoria nè le sue opere l'ispireranno mai. I suoi versi esagitano ancora l'eroismo. A Venezia, un giorno, potè Mickiewicz evocare appena il suo ricordo, e sentì subito riaccendersi in sè i nobili ardori, per un momento assopiti nella calma di Weimar, consigliera d'egoismo.

Nessuna figura è più suscitatrice di quella di Byron. Ma come potrebbe mai apparirci essa, oggi, su queste spiagge troppo affollate del lido? È proprio sulle rive solitarie della Brenta, nelle autunnali sere macchiate di sangue e d'oro, e sopratutto in quella villa ove errano ancora i fantasmi dei suoi amori, proprio lì, che potremo incontrare l'ombra dolorosa del poeta di Don Giovanni.

GABRIEL FAURE.

INTERPRETAZIONE DELL'"EROICA"

JONE. Where are the Spirits fled?
PANTEA. Only a sense
Remains of them, like the omnipotence
Of Music, when the inspired voice and lute
Languish, ere yet the responses are mute,
Which through the deep and labyrinthine soul,
Like echoes through long cavernes, wind and roll.
SHELLEY, *Prometheus Unbound*, I, 801-806.

JONE. *Dove sono fuggiti gli spiriti?*
PANTEA. *Solo un senso*
Resta di loro, come l'onnipotenza
Della musica, quando la voce e il liuto ispirati
Languono, prima ancora che tacciano i responsi
Che per il profondo labirinto dell'anima
Come echi per lunghe caverne, s'avvolgono e rotolano.

Nessuna introduzione. Due tronchi gagliardi accordi perfetti incidono insieme la tonalità e l'*ictus* del piede ritmico ternario, fondamentalmente trocaico. Subito, coi violoncelli, si disegna il tema essenziale, terminato melodicamente, dopo un anelito sincopato, dai violini primi. Ripreso dal clarinetto e dal corno, dialogato tra violini e legni, portato a modulare sulla dominante, il tema stesso riscoppia conclamato con infrenabile energia dall'intera orchestra, temprato ormai all'irrompere possente della lotta sinfonica oltre la quale risplenderà, grave e pura, la sua maschia vittoria.

Nasce, il primo Tempo della stupenda sinfonia, già così colmo e fervido di sostanza poetica da non soffrire, all'urgenza del suo manifestarsi, preambolo alcuno. Quest'assenza di predisposizioni introduttive solennizzanti o patetiche, che sarà, dall'*Eroica* in avanti, quasi costante in Beethoven sinfonista — faranno eccezione soltanto la Quarta e la Settima — ci richiama all'osservazione di Schumann: « Quanto piace che Mozart, nella sinfonia in *Sol minore*, e Beethoven nelle più delle sue tarde, ci faccian subito gustare a pieni tratti una vita ricca e generosa! Sì: perfino in alcune sinfonie di Haydn io reputo quel precipitare improvviso dall'*adagio* all'*allegro* un errore estetico peggiore di cento « quinte » consecutive... ». In realtà il carattere stesso con cui il tema si presenta la prima volta, quel suo inceder maestoso e pensoso insieme e subito, nei violini, rotto

da accenti elegiaci, doveva condurre l'artista ad escludere la fase consueta di prammatico raccoglimento. Si direbbe anzi che questa volta il processo meditativo sia rovesciato: dapprima i due accordi, violenti come colpi di clava, impongono la ferrea risolutezza dell'azione, poi il cuore eroico libera dal suo chiuso i toni profondi dell'elegia. E tutto il Tempo nello svolgersi della sua architettura superba, inaudita d'ampiezza e di slancio, ostenta e sviluppa l'antitesi fra la determinatezza incoercibile dell'agire e l'indugio intimo, nutrito di nostalgie, di dolcezze, di tenere e dolorose memorie, entro la sfera del sentimento e del pensiero.

Sinfonia « Eroica »: perchè? Occasionalmente perchè il general Bernadotte, trovandosi nel 1798 a Vienna, conosce Beethoven e lo stimola ad una composizione in onore del Console Napoleone Bonaparte. Quale ne fosse il concetto, nel colloquio tra i due, è ignoto. Probabilmente un concetto non fu neppure abbozzato: forse gl'interlocutori si limitarono a riconoscere di comune accordo l'opportunità d'una dedica al condottiero trionfante. Ma per quattro anni dipoi l'idea d'un'opera destinata a rispecchiare ed esaltar l'immagine del Primo Console non abbandona più l'artista: anzi getta radici che si nutrono dei succhi più profondi dell'animo suo. Sono quei succhi di libertà concepita come impegno supremo dell'energia volitiva, quindi come massima estrinsecazione della forza morale, già sacri alla generazione dello *Sturm und Drang*: che al giovine Goethe avevano inspirato gli ardori « titanici » del *Goetz von Berlichingen* e a Federico Schiller, cinque anni dopo (1777), la fantasia drammatico-sociale dei *Masnadieri*. Ma in Beethoven il concetto di libertà matura trent'anni più tardi, quando già la « totalità » romantica esige che « l'uomo non solo sia sentimento e azione, ma anche pensiero e contemplazione ». Ed ecco ch'egli riempie il modello esteriore di cui la fortuna storica lo fa contemporaneo e l'inclinazione psicologica ed etica ammiratore, d'un contenuto ideale tutto suo proprio: proprio di sè artista, proprio di sè romantico che aspira potentemente, come il momento vuole, ad offrir ritratta nell'arte la sua individuale immagine alla generazione che lo circonda. Non si dice con ciò che la figura dell'eroe, idealizzandosi, vanisca nell'astrazione: è anzi il contrario. Essa si concreta negli elementi essenziali che le fornisce il rapporto tra l'intuizione eroica dell'artista e il reale manifestarsi di una prodigiosa figura di conquistatore e di costruttore. Della stupenda azione l'artista si costituisce pensiero: ne rivive in sè, originalmente, la volontà, le lotte, le ansie; la perfetta libertà nell'operare e, nella sosta, la servitù dell'anima a sè stessa — la servitù già paventata da Faust: « *quand'io mi fermi, sono schiavo* ». Di tutto ciò egli contempla la vicenda, anzi il dramma interiore: e di siffatti elementi — in convinta aderenza, si direbbe,

al canone di Federico Novalis: *quanto più poetico, tanto più vero* — egli plasma la sua raffigurazione eroica. Vera sopra ed oltre la contingente realtà; vera, dunque, anche di là dall'aspro dissenso che, con la proclamazione ad imperatore, allontana fieramente da Napoleone l'animo di Beethoven. La dedica al Bonaparte sparisce sotto furiosi colpi di penna, ma i tratti ideali dell'eroe, quali erano apparsi all'artista che li aveva improntati della vita più intensa, restavano ormai incancellabili. L'opera era compiuta. E questa, appunto per la sua purità da ogni contatto « veristico ». per non esser disegno aneddotico di fatti particolari, per non indugiare in strepiti di battaglie, in marzialità d'occasione, in cortigianesche apoteosi, si sottrae alla rovina del modello, anzi n'esce immacolata, circonfusa di luce più pura e perenne.

Poichè i momenti nei quali Beethoven ha colto l'eroe — e non è detto che questi debba esser necessariamente immaginato in una unica incarnazione — son quelli nei quali l'anima poteva intenderlo con piena, assoluta liricità ed inalzargli un canto che lo salutasse campione non già politico, neppur nazionale, ma semplicemente ed altamente umano: quale combattente irresistibile redimito dalla vittoria, quale perfetto fiore schiantato, quale arriso dai fantasmi fluttuanti e vanenti di giovinezza, quale suscitator poderoso e pensoso dell'azione creatrice. Ciascuno di tali momenti riempie un quadro dell'opera immensa così che, nel quadro stesso, il sentimento pulsa perfettamente determinato, legato e incorporato senza discontinuità al proprio oggetto, vigoroso creator delle immagini nelle quali si esprime. Creatore perfino dello schema formale, che nell'*Eroica* ha atteggiamenti suoi propri, imperiosamente affermati, sprezzatori superbi della tradizione insufficente. Nuova è l'introduzione di un motivo non prima udito — come quello in *mi minore* degli oboi — nella parte centrale del primo Tempo, profondamente originale, anche a prescindere dall'aggiunta di un terzo corno, è la trattazione e il colore dell'orchestra, in serrata rispondenza ovunque a quelle stesse esigenze poetiche onde nascono successioni e sviluppi, raggruppamenti e contrasti di temi; nuova nell'àmbito sinfonico è la *Marcia funebre*, singolarissimo lo *Scherzo*, inconsueto il *Finale con variazioni*. Da questo punto insomma, e segnatamente dal primo Tempo, la sinfonia beethoveniana, uscendo del tutto dai limiti di opera di scuola di tradizione e di cultura, mette le ali per proprio conto e si fa poema.

Non solo dunque la sostanza melodico-armonica e il suo atteggiarsi in libere architetture, sì anche il colore del suono diventa fattore intrinseco all'opera d'arte. Tema e timbro costituiscono della loro reciproca compenetrazione un'unità perfetta: se mai, è il colore che impone la propria potenza espressiva sopra il nudo rapporto

lineare e accentuale dei suoni e moltiplica il peso od estenua la lievità degli accordi. Bisogna dire che Beethoven abbia avuta ben chiara e consapevolmente afferrata ai suoi fini questa intuizione coloristica, allorchè ha assunto a tema fondamentale dell'*Eroica* una figurazione che Mozart, pochi anni avanti, aveva impiegata tal quale — in tono di *sol maggiore* — nell'idillio pastorale *Bastien und Bastienne*: v'è in realtà nelle note del tema famoso, tutto impostato sulla tonica e sui primi armonici, una disposizione particolare a ricever l'impronta solenne e possente che gli conferirà, nell'elaborazione beethoveniana, il coro degli ottoni.

Ma i dettagli tecnici, per sommo che ne sia l'interesse, si perdono di fronte alla maestà del complesso; di fronte sopratutto al nesso mirabile che pel corso del primo Tempo incatena l'uno all'altro, avvincendoli ed opponendoli nella loro diversa significazione e nella crescente intensità, i contrastanti elementi del quadro gigantesco. Azione e pensiero — questo inteso nella sua forma lirica di sentimento e contemplazione — si contendono nell'animo dell'eroe il predominio: e la lotta ascende a nodi drammatici, a prodromi di catastrofe che solo un richiamo potente, solo un grido imperioso della volontà riesce, e non senza doglia, a superare. Tra la libertà dell'atto e la libertà del sogno non esiste identità, sì antitesi e attrito: eppur l'una e l'altra son necessarie al dominatore. Che l'una prevalga alfine, e troncando nel cuore la fascinatrice voluttà del mistero, strappandone il « sorriso irreale della Chimera » (si rammenti come tra i margini impalliditi di una zona armonica di dominante riecheggi improvviso nella tonalità fondamentale, con contrasto arditissimo, il tema della vita attiva) imponga all'uomo, nella vasta rinnovata fatica, una maschia, consapevole, serena rassegnazione — ecco la prova e il prezzo onde la statura virile s'aderge all'altezza superba degli eroi.

In definitiva, tale era il cómpito che Beethoven assegnava a sè stesso. « Bisogna ch'io afferri il destino alla gola » — aveva scritto poco innanzi, nel giugno 1801, all'amico Wegeler.

* * *

Nel secondo quadro l'eroe è caduto. Placato è l'impeto e lo strepito della lotta, sciolto l'obbligo dell'azione: l'anima è entrata nell'infinita libertà. Più che mai la figura dell'eroe « coperto dalla fine di morte » è ideale: più che mai il lamento che l'accompagna nel trapasso oscuro è lontano dall'alludere a una cronaca identificabile delle sue gesta. Tra conoscenti di Beethoven, quali Carlo Czerny e il medico Bartolini si pensava che una prima inspirazione alla *Marcia funebre* fosse venuta all'artista dalla morte del generale inglese Abercromby, spento in battaglia presso Alessandria d'Egitto

nel marzo 1801: supposizione accreditata forse dal fatto che i primi abbozzi del pezzo datano dalla primavera del medesimo anno, mentre gli appunti riferibili al primo ed al terzo tempo non si ritrovano con certezza se non quasi due anni più tardi. Ma in tema di riferimenti sarebbe pure da tener presente il tratto narrato dallo Schindler: che cioè apprendendo nel 1821 la morte di Napoleone a Sant'Elena Beethoven dicesse di averne scritta l'orazione funebre diciassette anni avanti. Comunque sia, l'opera d'arte in sè non dà appiglio a supposizioni di sorta, se non a quella già accennata che delle raffigurazioni affatto ideali — e diverse — presiedano ai vari momenti della sinfonia. Nè sarebbe altrimenti spiegabile (neppure con l'esigenza « formale » dello schema sinfonico, vincolo — e lo dimostrerà la *Nona* — inane per un Beethoven) che, in un presunto piano biografico, al trionfo della forza vittoriosa dovesse far seguito senza discontinuità l'epicedio, e dopo questo risorgessero fantasmi alacri di giovinezza e possenti di fattiva energia attuatrice.

Già altra volta — nella Sonata per pianoforte op. 26 (1801) — Beethoven s'era indugiato sovra un pensiero di morte, e di morte eroica. Ma nella *Marcia funebre* della sonata codesto pensiero assume forme rappresentative ben differenti da quelle che, in puro àmbito lirico, si snoderanno poi nella sinfonia. Là, solenne, folto, robusto, muove un corteo di guerrieri: i cui passi premono pesantemente sul suolo, le cui stature poderose riempiono l'occhio del riguardante. Un ritmo austero e grave misura il moto e il respiro, tronca il saluto rombante dei tamburi, scandisce gli squilli altosonanti. Sensi di compatta fierezza, di disciplinata onoranza sorgono dalla rappresentazione sonora, su dalla quale la maschia virtù del morto emerge, per limpida analogia, rispecchiata nella membratura aitante e nella fissa volontà dei superstiti. Rappresentazione sì d'epica fermezza e grandezza, ma di carattere descrittivo, preludente se mai a quell'altra pagina di sonante epopea che a Sigfrido compone, nel *Crepuscolo degli Dei*, il canto funebre. Nella quale, entro cupa atmosfera squassata da singulti simili a tuoni, è evocazione di gesta e di momenti che furono, nella vita dell'eroe, essenziali; che ricorrendo alla mente in sintesi estrema ne ricompongono un'ultima volta e per sempre la figura e il destino. Nè l'uno nè l'altro procedimento mostra la trenodia dell'*Eroica*, ove invano si cercherebbero allusioni narrative o intendimenti di descrizione esteriore. I tratti indispensabili di carattere, accennanti al procedere lento e doloroso d'una tacita folla, vi son contenuti in limiti di massima sobrietà — così le note strisciate a *fusée* dei contrabassi, così i fremiti sommessi della massa d'archi, velati d'ombra opaca dai timpani — e, per quanto stupenda ne sia l'efficacia, si profilano sempre a guisa di sfondo, non mai in primo piano. Questo è occupato per

intero dalla melodia: nuda, quasi staccata nel periodo e nel timbro della massa circostante. Siano le corde profonde de' violini sulle quali il tema si pronuncia, sia la voce accorata dell'oboe che lo riprende, sia la patetica dolcezza dei violoncelli o la vibrazione flebile dei flauti o la morbida rotondità dei clarinetti su cui il canto svolgendosi si alterna, sempre la voce cantante fa corpo a sè e si racchiude in una sua propria limpidezza e continuità di forma e vaghezza di colore, rilevata e sospesa sulle altre come sul mormorante fruscìo delle foglie spicca il vellutato incanto del fiore. A differenza degli elementi rappresentativi che nella marcia funebre della Sonata si plasmano come in gagliardo altorilievo, qui aleggia invece e trascorre per infiniti poetici spazi uno spirito totalmente preso di contemplazione ideale.

L'anima dell'artista assiste al passaggio della luttuosa schiera dolente, e tutte le corde della sua lira si tendono ad un saluto pensoso che accompagna l'estinto eroe non già nella discesa alla tomba sì verso le regioni arcane alle quali lo spirito di lui già s'è avviato. All'oscurità della trascinata tristezza succedono, come nell'aprirsi d'una speranza, zone più chiare (*mi bem. maggiore*); al plumbeo peso del dolore fan sèguito terse lievità di cammini celesti (*do maggiore*), squarci di nubi e irrompere di luci raggianti, serenità eteree. Poi ancora il pensiero si riconduce alla doglia terrena, alla fredda inerzia della spoglia mortale. E il tema della marcia riappare, prolungandosi in un fugato la cui origine tematica risale al movimento delle viole e dei bassi accompagnante il tema proposto, in do maggiore, dall'oboe; i cui sviluppi severi e densi, guidati dalla figurazione ritmicamente contratta dal tema, si frangono a un tratto contro un accordo di settima diminuita alto e terribile, soglia improvvisa d'un regno pauroso ai limiti del quale il cuore sbigottito s'arresta e la melodia, riaffacciatasi nuda e pietosa, si spezza in gemito. Per un momento il nero abisso della morte, martellato dagli accenti inesorabili degli ottoni, spalanca la sua vuota ombra crudele ad accogliere il grido dello spavento umano: poi la visione tragica si richiude e sul digradare singhiozzante dei violini e dei flauti, sul mormorar cupo dei bassi, sull'eco ritmica insistente dei corni torna a svolgersi, pallidamente riportata dal clarinetto e dall'oboe, la funebre trenodia. La quale, poi che ha ripercorso l'ampio suo ciclo, sosta ad una zona tonale non ancora sfiorata, per accogliervi in estrema semplificazione di timbri e intimità d'armonie l'ultima voce del compianto: una melodia dolce e mesta dei violini appena sottolineata da tocchi armonici, nei legni, di castissima delicatezza, indugiante in un ritmo stanco di sincopi, in una lenta cadenza rotta da pause dolorose. Quasi assorbito dall'ombre del crepuscolo, il convoglio è scomparso alla vista. Sul luogo ormai deserto che il transito e il pensiero pio del-

l'eroe riempirono di tanta onda di suono, grava il vuoto di una solitudine senza vita e senza speranza. Come voli spezzati le ultime armonie ricadono su sè stesse, arrestate dal limite insuperabile oltre il quale nessun vivente, neppure con la pura forza dello spirito tesa a sondare il destino, può accompagnare colui che immaterialmente è tratto verso il Creatore.

Ciò che l'artista poteva, egli l'ha compiuto, tessendo all'ideale anima fraterna un canto simile a quello che risuonò presso la salma d'Achille:

> ... e tutte nove le Muse, alternando la voce soave,
> dissero il pianto di morte: che qui senza lagrime alcuno
> tu non vedevi: tant'era profondo quel canto...

Reclinata l'ultima cadenza in un lungo gesto digradante al perfetto riposo, il timpano segna, da solo, lo schiudersi dell'eterno silenzio. Il tema del cammino funebre che giunge ancora una volta velato e interrotto da fonde lontananze, quasi portato dagli aliti opachi della notte fino alla muta solitudine del Poeta, non ne incrina l'alta, misteriosa, immobile solennità.

* * *

Ma come può dopo il saluto e l'ombra silenziosa di morte spiccare il volo lo *Scherzo?* Chi stia alla nomenclatura corrente, alla derivazione formale del pezzo da uno schema di danza qual'è, nel processo sinfonico che dalla scuola di Mannheim giunge a Haydn ed a Mozart, il Minuetto, penerà ad evitar l'impressione d'una brusca spezzatura del tema eroico, e forse il fastidio quasi d'una intempestiva parentesi dovuta alla collocazione forzata dell'episodio giocondo là dove la continuità del pensiero avrebbe voluto ben altra orientazione e gravità d'accenti. O vedrà nel terzo Tempo, in reazione subitanea alle tetre immagini d'oltretomba, una spensierata rivincita della vita — e si chiederà il perchè di tale anticipazione guizzante e folleggiante al quadrato impeto del Finale; o vi scoprirà invece analogie di significato e relazioni anche tematiche col tempo iniziale, determinantisi in un rinnovato impulso all'azione, in un ripensamento della complessa attività umana trasportata soltanto, per fantasia d'artista, dalla piena chiarità del giorno entro le mezze luci spettrali d'un mondo irreale, e potrà allora, col recente esegeta Paul Bekker, porsi il quesito se a siffatta paralogia fantastica del primo Tempo non sarebbe per avventura convenuto il secondo posto anzichè il terzo nell'ordine dei momenti sinfonici, onde col pezzo principale da cui la si giudica scaturire, essa serbasse quel rapporto diretto e immediato che mantengono, in via d'esempio, gli scherzi della *Sonata op. 106* e della *Nona Sinfonia*.

Ma ad una interpretazione che senza dar troppo peso ai vincoli nominalistici col Minuetto-Scherzo della tradizione germanica meridionale e neppure indugiando in un ritorno astratto e moraleggiante sulle dure necessità di lotta che già incombettero sull'eroe, riconosce invece a questo quadro la concreta sostanza di momento poetico singolare e indipendente, ha accennato per primo — e, affermiamo, con miglior ragione — Ettore Berlioz. Giuochi funebri sono questi: quali presso ai freschi tumuli degli eroi caduti celebravano i guerrieri d'Omero. Resuscitava il memore dolor de' superstiti, all'invitta anima fuggita « rammaricando la sua giovinezza e la sua floridezza », l'immagine dell'alacre generosa esistenza: rappresentazione fittizia, mista di lutto e di baldanza, di sgomento e d'ardore, d'impeto disperato e di gentilezza pietosa: atti e sensi di vita insomma entro pensieri di morte, per onorare chi non è e non può ora più nulla con la rievocazione piena, anzi fisica, di ciò che fu e di quanto poteva. Così intorno alla vuota spoglia di Patroclo la parola d'Achille disfrena la corsa selvaggia:

> Dopo che avremo goduto del funebre canto di morte
> noi scioglieremo i cavalli e ci ristoreremo qui tutti.
> Disse: ulularono quelli in un turbine: Achille era il primo.
> Spinsero tutti i cavalli di lunghe criniere tre volte
> torno al morto, gridando; e l'amore del pianto li prese;
> era bagnata la sabbia, bagnate di lagrime l'armi.

Di siffatta rappresentazione, nel terzo Tempo dell'*Eroica*, cogliamo forse il simbolo più puro, la perfetta trasfigurazione poetica. Consona è l'atmosfera del quadro: misteriosa allucinata sognante e insieme percorsa da mobili spiriti dileguanti, da fantasmi erti e fuggenti. Con lo scalpitìo rapido degli zoccoli sul sordo terreno sembra fuggire il tema breve e serrato, stretto e aderente al fremito armonico da cui si sviluppa come il cavaliere in corsa aderisce al distendersi e al balzar del destriero. Sono dapprima gli archi soli che da un vibrar pianissimo e staccato sull'accordo iniziale di *mi bem. maggiore* si portano insensibilmente, con ascesa cromatica, al tono di *si bemolle*: di qui, raddoppiato dall'oboe, si spicca il tema. Il piede è un tribraco veloce senza riposo, ma sul suo battito celere l'armonia si spiana in larghe eguaglianze: ed anche là dove le modulazioni si susseguono più frequenti la loro successione strettamente cromatica offre meglio il senso dell'avvicinarsi del movimento che non quello d'una mutazione d'ambiente armonico. Per questo, e per la rigorosa unità tematica e ritmica, solo striata verso la fine da un inciso giambico rudemente espresso dagli archi, la prima e la seconda parte del pezzo trasvolano in una compattezza senza eguali, strette da una volontà fissa ribadita negli unissoni frequenti, nelle imitazioni robuste, nelle progressioni focose, nelle cadenze martellate, e più che

mai nel fondo coloristico prevalentemente oscuro. Resta, questo, raccolto nei registri bassi e medii degli archi in sonorità soffocata, schiarita appena dalle venature sottili dell'oboe o del flauto fino a che il tema lanciandosi, alla quinta ripresa, sul tono fondamentale e ancora melodicamente vergine di *mi bemolle*, chiama d'un tratto l'intera orchestra, timpani e trombe compresi, alla propria selvaggia affermazione.

Tanto maggiormente, sopra la sonorità densa e impetuosa che chiude a gran voce la seconda parte dello Scherzo, spiccano simili a rosse fiamme di torce notturne le note corrusche del trio. Da tre corni, maschi e guerrieri, si leva il tema a squillo: l'improvviso silenzio circostante è percorso appena da un fremito sommesso e tronco d'archi e di legni leggieri tra l'uno e l'altro dei periodi metallici. È un saluto dell'armi recato al morto dai compagni più eletti: cui segue ancora un rude muover di schiere reso in aspetti metrici contrastanti tra le masse d'archi e di fiati. Tocca al metro di questi ultimi, prevalendo, di stendersi nell'ululo che le pallide nude ottave dei legni gettano alla notte lugubre, e che si spande e si frange, più sordamente, tra gli archi. Poi il saluto guerriero riprende ed echeggia più vasto e indugia e svanisce, a poco a poco, lontano. Il vorticoso calpestìo della cavalcata infrenabile turbina ancora, ripetendo la vicenda fantastica della prima e della seconda parte. Una chiusa veloce poggiata sul tempestar crescente del timpano, percorsa due volte dal fuggente lamento cromatico dei legni, getta alla fine tutta la massa orchestrale, con irruenza precipitosa, sui tre ultimi accordi battuti in tronco, rapidi, senza eco.

***

Inteso così lo Scherzo, non se ne vede per nulla spezzato il filo conduttore, il nesso intimo e organico dell'opera. Il tema dell'uomo concepito sotto specie eroica, come volontà libera e liberatrice, non rompe la propria unità se anche s'arresti a contemplare, richiamandoli a tessere una fluttuante ultima danza su dall'ombra che rapida li dissolve, i cari giovanili fantasmi di forza e d'audacia. A compire l'ideale ciclo di umana grandezza, dopo colui che ergendosi dominatore sugli altri e sopra sè stesso fu trascinato dalla necessità dell'azione lungi all'amplesso ineffabile del sogno, dopo colui ch'ebbe troncati in fiore i doni di giovinezza, verrà da ultimo quegli che della propria conquista, attinta su vergini vette risplendenti, farà dono a tutti: il liberatore di spiriti, l'eccitatore di volontà, il portatore della face civile: Promèteo.

Beethoven stesso, scegliendo il tema onde sorge come da una larga e squadrata base l'edificio delle variazioni sinfoniche costi-

tuenti il finale, ha fornito un'indicazione preziosa, già acutamente rilevata dal Bekker, intorno al significato di questo tempo tante volte discusso e generalmente non apprezzato al suo giusto valore. È codesto tema uno di quei disegni musicali che l'artista soleva perseguire durante lunghi anni, quasi indici profondi ed essenziali del suo pensiero, a traverso elaborazioni lente e meditate, tentandone, come a prova di resistenza e rispondenza, applicazioni caute e diverse finchè a un tratto forma e collocazione perfette, fissanti insieme la piena maturità d'un momento poetico e la sua compiuta immagine, eran trovate. L'*ostinato rigore* di Leonardo si reincarna mirabilmente in questo processo di ricerca interiore, assiduo e implacato sino alla soluzione esauriente precisa e definitiva.

Dapprima verso la chiusa d'un balletto composto tra il 1800 e il 1801, poi in una serie di Contraddanze per pianoforte, quindi ancora a base delle *Variazioni e fuga in mi bem. op. 35* (1802), codesto breve tema musicale apparisce sotto aspetti chiaramente riconoscibili, avanti di trovarsi assunto a coronamento dell'*Eroica*. Tra queste ripetute versioni, trascurando quella delle Danze perchè meno significativa e forse semplicemente occasionale, l'elaborazione pianistica presentata nell'op. 35 si può considerar come studio preliminare, non senza importanza dal punto di vista del tracciato e degli sviluppi, alla struttura delle variazioni sinfoniche; quella invece del Balletto come la prima e più semplice espressione del pensiero che nel finale della Sinfonia dovrà grandiosamente affermarsi.

Qui dunque sta, con tutta verosimiglianza, la chiave ideale del pezzo. Del balletto, poi pubblicato come op. 43, l'azione, ideata da un coreografo celebre — il nostro Salvatore Viganò — aveva per titolo: *Le creature di Promèteo*. Argomento le origini della civiltà; scena era una landa incolta disseminata di rocce entro la quale uomini primitivi giacevano o erravano nella miseria della cecità intellettuale, feroci d'aspetto e d'istinto, senza rapporti l'uno coll'altro salvo che per contendersi con bestiale furore qualche alimento. Ma abbandonando su una lontana ridente collina il gruppo felice delle Muse che lo ospitava, ecco Promèteo scender tra gli esseri senza luce sforzandosi di gettar nelle anime loro il seme della conoscenza. Attinto da Minerva il sapere, da Apollo l'arte, rapita al carro del Sole una torcia fiammante, con lunghi sforzi egli riesce a piegar la mano dell'uomo alle opere utili e a destare in lui coscienza della fecondità e della bellezza della natura. Allora, al tempo stesso che il sentimento della dignità e della solidarietà, amore e gratitudine erompono dagli spiriti rigenerati verso il Titano liberatore (1).

(1) Il testo del balletto del Viganò è perduto. Per maggiori notizie v. C. Ritorni, *Commentarii della vita e delle opere coreodrammatiche di S. V.*, Milano, 1838; e H. Prunières, *Salvatore Viganò*, in *Revue Musicale*, décembre 1921.

L'identità del tema musicale ci riconduce dunque con piena naturalezza ad una ripresa di codesto contenuto poetico. In vero l'idea di glorificare in uno spirito superiore l'apportatore tra gli uomini d'una scintilla d'arte e di cultura è, nella sua alta socialità e nel pregnante simbolismo a tinta trascendentale, perfettamente consona all'inclinazione beethoveniana. E diciamo altresì che quell'idea si prestava in modo singolare ad integrar trionfalmente la grande rapsodia della vita eroica, assegnando alla figura ideale immaginata come sintesi di potenza e di virtù — oltre alla squassante energia napoleonica, oltre alla giovinezza perfetta d'un antico eroe fermata nell'attimo più colmo della sua vita fisica — anche, e da ultimo, il puro impulso morale, l'alta visione e missione di pace operosa, la magnanima generosità d'un Promèteo. Non solo: ma lo splendore indistruttibile della luce prometèa e l'apporto di lei dall'alto, cioè la sua divina essenza, dovevano — in contrapposto alla caducità che mina, all'interessato orgoglio che corrompe anche le più grandi tra le gesta terrene — tessere un serto augusto d'incorruttibile perennità sulle conquiste dello spirito.

Già il rapido passo discendente degli archi in ottava, che forma introduzione al *Finale* precipitando su accordi densi d'aspettazione, rivela che la sua volontà espressiva è conforme a quella del passo corrispondente, e strettamente rassomigliante, che trovasi nella partitura del Balletto. È il Titano, che partendosi da una plaga elevata e lontana (remoto infatti è il rapporto armonico tra l'attacco sulla dominante di *sol min.* e l'arresto sulla dominante di *mi bem.*) scende tra le brute creature ignare volgendo intorno gli sguardi ampi e possenti. Nel tema secco e spoglio, pizzicato dagli archi sugli intervalli di tònica e dominante, gli si presenta la nuda vita elementare, riadombrata con freddo pallore dai legni in echi senza risonanza. Al palpito del semidio, ampio fiero aspettante, rispondono corti respiri che s'acquetano nell'accosciarsi inerte della cadenza neghittosa. Tale è il quadro arido e desolato dell'esistenza in cecità e tale è, in audace aridità apparente, il nòcciolo musicale del pezzo. Ma a poco a poco, intorno al tema che ripreso successivamente dalle viole e dai violini distende i suoi intervalli nell'abbraccio d'un respiro più vasto, si desta una vita fònica che lo modella, lo definisce, lo inalza — sagomandone la struttura melodica e riempiendone le capacità armoniche spaziose — a volontà di canto. Dapprima sommesse, timide, dialogate tra violoncelli e violini in forme imitative di semplicità estrema, le figurazioni spuntano via via più ricche, acquistano fluidità di movimento e simultaneità più nutrite. Alla terza variazione (il tema ai bassi, corni e fagotto 2°) sorge dal gruppo dei legni, accentuata dal timbro penetrante dell'oboe, una melodia nuova: quella stessa che nella scena finale del *Promèteo* designa la gioia

serena dell'uomo pervenuto finalmente a luce d'intelletto. La fresca cordialità che da questo motivo trabocca sui lieti arabeschi degli archi e quindi — allorchè violini primi e viole lo riprendono — sull'onda veloce e gonfia dei bassi, sulle armonie ribattute dei fiati e sul tema fieramente accentato dalle trombe e dai timpani, porta per la prima volta al *Finale* una nota di vasta esultanza. Qui si compie la volontà redentrice del Titano, in un atto di vera e stupenda creazione, materiato cioè di essenza e virtù divina. L'occhio dell'uomo « vede » ormai e comprende ed ama la natura che gli si offre in molteplicità generosa. Come questo amore s'educhi e disciplini a cultura, come s'affini nell'arte e si tempri nell'assidua esperienza che si distilla in tecnica fruttuosa, è detto nel *fugato* che occupa la parte centrale del Tempo, ove un processo dialettico non scevro di rigori forse programmatici e comunque un poco laboriosi dissemina il tema e le figurazioni che servono di « contrassoggetto » per entro i vari piani della massa orchestrale, e inverte il tema stesso « per moto contrario », e lo scompone contrae e ricompone con insistenza non sempre compensata da lirica pienezza. Ma fuor di questa pagina un po' faticosa, un crescendo intenso, a seguito d'un'ultima acclamazione tematica dei legni e degli ottoni, culmina in una sospensione improvvisa. L'uomo ha goduto ormai le apparenze innumerevoli del creato, le ha assunte a progressiva coscienza di sè, è giunto ad un ricco, forte, consapevole senso della vita. Ora l'animo gli s'inalza a contemplazione. Il tema stesso che nel primo luminoso destarsi della sua mente segnò il sovrapporsi del pensiero all'istinto, sorge pacato e religioso, in colori fusi e concentrati di legni prima, poi d'archi e corni, ad espressione del nuovo e più solenne momento della coscienza: quindi si stende in un canto di gratitudine e adorazione. Durante questo canto, che ispira le pagine più soavi e commosse di tutto il quadro, l'impronta del tema generatore mai non si cancella: le volute melodiche di ciascun periodo si lascian riconoscere per variazioni dello schema fondamentale o per sue forme estenuate e sospirosamente prolungate riposanti sovra un lungo « pedale » ribattuto in terzine dai violoncelli e scandito dai bassi — calma ombra notturna che le lontane ottave del flauto e del fagotto punteggiano come d'un pallido tremolìo di stelle. Con casta dolcezza di preghiera il canto sembra morire nell'imminente riposo. Ma invece rompe improvvisa, portata da un grido fierissimo echeggiante quello che segnò l'avvento del Titano nella cieca landa, l'apoteosi della conquista sublime. In una stretta incalzante, contratto nell'urgere del ritmo, il tema sfavillato dall'anima umana al raggio della face prometèa balza da voce a voce, incandescente sulle vampate fiammanti degli archi. E con un fremito d'esultanza che dal profondo sale alle

zone più chiare e lucenti del suono, con la veemenza fatidica d'un inno lanciato fidente nell'alto si chiude, coronato da una triplice salva di accordi, il canto dell'umana rigenerazione.

***

How fair these airborn shapes! And yet I feel
Most vain all hope but love...

Come belle queste forme nate dall'aria! Eppure io sento
Vanissima ogni speranza fuorchè l'amore...

« Tu dove sei, poeta del liberato mondo? ».

Il pensiero vola al giovine Shelley. Non già per dedurre dall'arte di lui, che apre le penne maestre quindici anni più tardi, giustificazioni letterarie all'idea beethoveniana, sì perchè una profonda simpatia sembra accomunare le anime dei due artisti innanzi al concetto dell'umana energia morale che si afferma trionfante sulla natura e, illuminandola, la possiede: concetto che entrambi incarnano nel prodigioso semidio. Certo all'opera del poeta s'appartiene una molteplicità di sviluppi allegorici e metafisici che la concreta tèmpera dei suoni pulsanti e sommantisi nell'architettura sinfonica esclude: ma il fondo ideale è tutt'uno. Lo dice l'evocazione d'una priorità remotissima del mondo materiale rispetto al travaglio del pensiero, recente e in pieno ansioso divenire; lo afferma la certezza nella benignità della madre Terra verso la creatura che si ridesta e la chiama: lo ripete la proclamata altera coscienza della fattiva libertà dello spirito, onde non più « il fato è inflitto all'uomo dall'alto, ma coincide con la sua volontà ». E sopratutto la fede che nulla di ciò ch'è opera, parola, pensiero umano sia mai per restare infecondo; che gioia massima all'uomo è, ripetuta da una sorgente suprema, la luce della sua mente e, inteso come strenua missione di bontà, l'amore.

Di codesta fede il grido arduo e raggiante, il fervido slancio, la risonanza profonda, il divino augurio trasvola, nell'opera del musicista, dal finale dell'*Eroica* a quello della *Nona Sinfonia*, sublimando un ventennio d'aspra esistenza. Inebriato del luminoso cielo azzurro e della primavera di Roma, nella gloria magnifica de' ventisei anni, l'altro n'empie il più alto poema drammatico del secolo e ne foggia un verso tra i più dolci che abbiano accarezzato mai un cuore pensoso:

Io dissi che ogni speranza era vana fuorchè l'amore: tu ami.

FERNANDO LIUZZI.

SUI DIFFERENTI SISTEMI DI TARIFFE DOGANALI

Una circolare del Ministro per l'Economia Nazionale, indirizzata ai Commissari Straordinari per l'Amministrazione delle Camere di Commercio e dei Consigli Agrari del Regno, riporta allo studio una questione già in passato lungamente trattata, quella, cioè, delle basi del nostro regime doganale. Più precisamente si tratta ancora di esaminare se, a base di questo regime, convenga a noi di mantenere fermo il sistema di una tariffa doganale negoziabile nella stipulazione dei trattati di commercio, o se non sia, invece, preferibile di accogliere nella nostra legislazione il principio, più rigido, di una tariffa destinata a conservare la sua autonomia di fronte a tutti i paesi: autonomia di tariffa massima, di fronte ai paesi coi quali non si abbiano accordi commerciali; autonomia di tariffa minima, di fronte a quelli coi quali accordi di tale specie vengano conclusi; oppure anche autonomia di tariffa unica di fronte a tutti.

Già in questa rivista qualche cenno intorno allo stesso argomento venne fatto incidentalmente in uno studio di Eugenio Anzillotti, pubblicato nel fascicolo del mese di agosto dello scorso anno; ma l'importanza della materia, specialmente in vista delle tendenze di politica economica che vanno prendendo il sopravvento in altri Stati, ne renderà non inutile un esame più approfondito, che valga, sia pure ricordando cose già scritte, a metterne in evidenza tutte le particolarità.

È quanto si propone di fare questa esposizione, la quale non vuole essere critica dell'uno o dell'altro sistema di tariffe, ma tende precipuamente a chiarire la portata dell'uno e dell'altro, con quanto possa condurre a formarsene un esatto concetto anche chi non abbia dimestichezza con tutto il groviglio di contingenze e di difficoltà che s'incontrano nella pratica applicazione dei differenti sistemi di tariffe. Che se questa esposizione, di carattere strettamente obbiettivo, lascierà in qualche parte trasparire il pensiero dello scrittore, sarà da attribuire l'indiscrezione dello scritto alla difficoltà di occultare

convincimenti acquistati in un lungo periodo di esperienza, così in negoziazioni, come nella pratica applicazione delle tariffe doganali.

In che cosa consiste propriamente il problema da risolvere? Lo formula in termini molto chiari la citata circolare del Ministro per l'Economia Nazionale dove chiede: « Conviene mantenere il sistema tradizionale italiano di una tariffa generale, a dazio unico, modificabile e vincolabile mediante trattati, oppure deve preferirsi il sistema di una tariffa autonoma, sia a dazio unico, sia a dazio massimo e minimo; sistema che consente bensì la conclusione di accordi commerciali, ma lascia integra la libertà di modificare, quando occorre, i dazi esistenti al momento della conclusione degli accordi stessi? ».

Sebbene sia già facile dedurre da questa stessa domanda il differente carattere dei vari sistemi di regime doganale e sebbene la differenza ne sia già largamente nota, gioverà darne una particolareggiata spiegazione, prima di entrare nell'esame del modo con cui si svolge l'applicazione dell'uno e dell'altro sistema.

Il quesito come oggi viene prospettato non si limita a porre, di fronte al mantenimento della tariffa generale, modificabile e vincolabile, l'ipotesi dell'attuazione di una tariffa a due ordini di dazi, massimi e minimi, ma accenna anche a tariffa autonoma a dazio unico.

Si tratta, dunque, di scegliere fra tre specie di tariffe:

1) Tariffa generale a dazio unico, negoziabile;
2) Tariffa autonoma a dazio unico;
3) Tariffa autonoma a dazi massimi e minimi.

Non è il caso di parlare lungamente del primo di questi sistemi di tariffe. È quello ancora oggi in vigore in Italia, secondo il quale, accanto ai dazi fissati come massimi limiti di protezione da accordare alle produzioni del paese, si va formando una tariffa convenzionale per via di trattati, i quali conducono per tal modo, almeno teoricamente, a far scendere la misura della protezione fino al limite minimo indispensabile perchè la produzione interna delle merci sottoposte ai dazi convenzionali non resti soffocata dalla concorrenza estera.

Il sistema di tariffa autonoma a dazio unico esclude ogni negoziazione sulla misura dei dazi; esclude, cioè, in massima, differenziazioni secondo l'origine delle merci, in quanto queste differenziazioni non vengano a risultare da misure eccezionali contro i paesi che non accordano, allo Stato che abbia adottato tale sistema, il trattamento più favorevole.

Il sistema di tariffa autonoma a due colonne di dazi, massimi e minimi, stabilisce, invece, a priori, la differenziazione fra i paesi che accordano un trattamento di favore e gli altri. Mentre col si-

stema di tariffa generale viene a risultare una tariffa ridotta, per via di negoziazioni, tariffa, come si è detto, « convenzionale », gli Stati a doppia tariffa, massima e minima, si dànno per via autonoma una tariffa convenzionale, la cui applicazione deve essere acquistata dagli altri Stati con quelle stesse negoziazioni dalle quali risulterebbero i dazi convenzionali nel caso di tariffa unica negoziabile.

La differenza sostanziale è questa: che, secondo i principi che sarebbero il fondamento del sistema della doppia tariffa, questa è destinata a conservare la sua autonomia tanto per i dazi massimi, quanto per i minimi. I dazi convenzionali, invece, risultando da patti intervenuti con altri Stati, restano vincolati per tutta la durata di questi patti. La concessione della tariffa minima in un trattato non implica l'impegno di mantenere, finchè il trattato durerà, i dazi di cui essa risulta costituita al momento della stipulazione; la concessione implica solo l'impegno di applicare quei dazi che sono più bassi di fronte a quelli inscritti in una tariffa massima; e ciò indipendentemente dall'altezza che i dazi minimi abbiano al momento della conclusione del trattato, o che in seguito possano avere.

Con questo sistema la clausola della nazione più favorita perde ogni elemento che possa considerarsi dannoso. Poichè la tariffa minima rappresenta le uniche e, al tempo stesso, le maggiori agevolazioni daziarie che lo Stato intende di concedere ai paesi con cui conclude patti commerciali, accordare la clausola della nazione più favorita significa, nel fatto dei dazi, accordare semplicemente la tariffa minima. Le altre Parti contraenti potranno acquistare a più o meno caro prezzo tale tariffa; chi l'ha adottata, però, non accorda che quella; tratta tutti alla stessa stregua, senza ridurre dazi a favore di nessuno (1).

Questo è il sistema della doppia tariffa nel modo come esso dovrebbe applicarsi nel suo rigore. In pratica, però, questo rigore, come si vedrà in seguito, non trova sempre applicazione.

***

Di un sistema di tariffa unica, che non ammetta negoziazioni, si crede non sia neppure il caso di parlare per l'Italia. Esso può reggersi in paesi i quali, come ad esempio gli Stati Uniti d'America, abbiano tale potenzialità di produzione e di consumi e tale facilità e ampiezza di sbocchi per le loro esportazioni da rendere loro possibile di rinunciare ad acquistare, verso concessione di favori sulle loro ta-

(1) Cfr. *La Clausola della nazione più favorita nei Trattati dell'Italia.* Direzione Generale delle Gabelle, 1912.

riffe, equivalenti favori sulle tariffe estere; oppure in paesi a regime liberista, sia che tale regime sia loro consigliato da particolari e favorevoli condizioni della produzione interna, sia che lo renda possibile la mancanza di produzioni da tutelare con protezione doganale. Può anche reggersi, un tale sistema, in paesi le cui scarse produzioni, suscettibili di dar luogo a esportazioni, trovino in altri Stati più fortemente interessati nelle stesse produzioni, i loro indiretti difensori sui mercati esteri, sì che il solo trattamento della nazione più favorita rappresenti già più di quanto essi potrebbero ottenere direttamente dai paesi importatori dei loro prodotti.

Ben diversa è la condizione di paesi i quali, come è il caso dell'Italia, pur dovendo efficacemente tutelare, sul loro mercato interno, produzioni proprie, esposte a facile concorrenza estera, non possano, rinunciando a negoziazioni sulle loro tariffe, affidare la sorte delle loro esportazioni e specialmente di alcune di queste, all'alea di quanto venga ad essere loro riservato dalle tariffe estere, o dagli accordi fra gli altri Stati. Paesi i quali si trovino in queste condizioni hanno necessità di conservarsi i mezzi che loro consentano d'invocare dagli altri Stati, verso adeguati compensi, quelle facilitazioni e quelle garanzie che siano necessarie per lo sviluppo dei loro traffici d'esportazione e che non troverebbero, sui mercati esteri, nel solo regime della nazione più favorita.

Questi mezzi mancano sempre in regime di tariffa unica, irriducibile, regime il quale non permette di fare altra concessione fuorchè quella di escludere l'applicazione dei dazi differenziali o di sopradazi.

Non è escluso che anche questa concessione basti ad ottenere da altri Stati qualche riduzione sulle rispettive tariffe; e, infatti, non mancano esempi di trattati nei quali si trova una sola delle due parti sottoposta a riduzioni o vincoli di dazi; ma si tratta di situazioni possibili a verificarsi soltanto in casi eccezionali e sempre a vantaggio del paese politicamente ed economicamente più forte; situazioni, del resto, che possono risultare anche da un'abile negoziazione condotta, da paesi retti da tariffa generale riducibile, con altri paesi i quali trovino già in questa tariffa, o nel solo trattamento della nazione più favorita, condizioni sufficientemente favorevoli per i prodotti di loro esportazione.

Senonchè le tendenze protezioniste che ora predominano in quasi tutti i paesi e un senso di dignità nazionale che anche gli Stati minori annettono alla bilateralità delle condizioni di un trattato, rendono attualmente più difficile di ottenere concessioni daziarie senza il corrispettivo di vincoli o di equivalenti riduzioni di tariffe.

Occorre, d'altra parte, rilevare come il principio di una tariffa unica, autonoma, non possa essere attuato in senso assoluto, posto

che lo Stato che lo adotta è costretto a valorizzare la sua tariffa con disposizioni le quali prevedano l'applicazione di dazi superiori, o di sopradazi, contro le importazioni da quei paesi che, in mancanza di accordi, non concedano alle sue merci il trattamento più favorevole.

In questi casi l'istituzione di diritti differenziali o di sopradazi viene a dare origine a una nuova serie di diritti corrispondenti a una tariffa massima, non diversamente da quanto avviene nei paesi che adottarono il sistema della tariffa autonoma a due colonne di dazi, massimi e minimi.

***

Dopo queste considerazioni sul carattere dei diversi sistemi di tariffe gioverà qualche illustrazione sulla pratica applicazione dell'uno e dell'altro; ma intanto occorre sbarazzare il terreno da equivoci atti a fuorviare il giudizio sulla preferenza da dare all'uno e all'altro sistema.

Anzitutto è da considerare che il quesito, così come fu qui sopra riportato dalla circolare ministeriale, non deve essere preso alla lettera, imperocchè la risposta sarebbe ben facile per chi credesse di poter agevolmente conciliare questi due termini del problema: conclusione di accordi consentita anche dal sistema di tariffe autonome e libertà lasciata da questo sistema di modificare a piacimento i dazi doganali, anche dopo stipulati di tali accordi. Infatti la concomitanza di questi due vantaggi renderebbe certamente preferibile sopra ogni altro il sistema della tariffa autonoma: unica o doppia; ma il problema deve, invece, essere esaminato sotto il punto di vista del valore che, all'uno e all'altro dei sistemi di tariffe, sia da attribuire come strumento di negoziazione degli accordi commerciali ritenuti indispensabili per assicurare la più conveniente ed efficace tutela allo svolgimento dei traffici con l'estero. In altri termini l'importanza della questione sta nello stabilire se trattati di commercio o altri accordi commerciali si possano concludere a condizioni più vantaggiose per l'economia generale del paese negoziandoli sotto l'impero di una tariffa generale modificabile e vincolabile, oppure trincerandosi dietro l'intangibilità di una tariffa autonoma.

Disparità di opinioni esisteranno sempre nel giudicare quali siano le migliori condizioni da esigere in un trattato; ma qui non si tratta d'indagare sulle condizioni da considerare come le migliori per un trattato di commercio, si tratta, invece, di discutere sui mezzi che convenga porre a disposizione del Governo per conseguire il fine più vantaggioso.

E a questo proposito occorre rilevare come in un giudizio sui mezzi più opportuni ed efficaci per raggiungere il miglior fine non

possa ammettersi come ragionevole un contrasto fra chi, nella ricerca di questi mezzi, professa tendenze di protezionismo e chi a tali tendenze sia contrario.

È vero che, in generale, si chiede l'adozione delle tariffe autonome come strumento più efficace di protezionismo, ma è da chiedere se, anche volendosi seguire una politica a tendenze protezioniste, sia proprio necessario ricorrere a questo mezzo e se sia proprio certo che esso eserciterebbe sempre tutta la sua efficacia.

Fermiamoci un po' sulla prima di queste due domande.

Esaminando come funzionarono in ogni tempo le tariffe doganali come base di trattati di commercio, un fatto incontrovertibile viene ad affermarsi ed è questo: che il sistema dei trattati di commercio, stipulati sulla base di tariffe generali, fu seguito tanto nell'applicazione di una politica liberista, quanto nell'attuazione di princìpi di rigoroso protezionismo. Basta ricordare i due momenti di più marcata evoluzione nella politica doganale della Francia e della Germania.

La Francia del 1860 impresse alla sua politica doganale tutto un nuovo indirizzo verso il liberismo, stipulando con l'Inghilterra un trattato di commercio che non mancò di avere notevole ripercussione sulla politica economica di altri Stati, fra i quali il Regno di Sardegna, che a quella politica si associò con altro trattato con la Francia del 1863. La Germania, invece, abbandonati nel 1879, con una nuova tariffa rigorosamente protezionista i princìpi liberisti, ai quali era ispirata la precedente tariffa del 1873, pose a caposaldo della sua nuova politica la stipulazione di una fitta rete di trattati di commercio sulla base di una tariffa negoziabile; trovando necessario, per i fini ai quali mirava la sua nuova politica, di accoppiare ad una efficace tutela della produzione tedesca sul mercato interno, la garanzia di stabilità, per un lungo periodo di tempo, delle tariffe estere sui prodotti di esportazione germanica.

Non diversamente procedette l'Italia, dopo la caduta del trattato con la Francia del 1863, attuando la prima radicale riforma della sua tariffa nel 1887, riforma a carattere certamente protezionista. Che se la tariffa adottata in quell'anno, mitigata dai successivi trattati, andò poi perdendo della sua efficacia, ciò deve attribuirsi, non all'essere stata essa vincolata da impegni internazionali, ma all'esserne stata prolungata l'applicazione per tanto tempo quanto sarebbe bastato a rendere rivedibile anche qualunque tariffa autonoma, di fronte ad un rapido incremento della produzione nazionale, quale fu appunto quello verificatosi in Italia sotto l'impero della predetta tariffa.

Si noti, a questo proposito, che non ostante la diversità nel tipo di tariffe in vigore in Italia, in confronto di quello adottato nel 1892

dalla Francia, i due paesi si trovarono nelle stesse condizioni, quando, sul principio del secolo, si manifestarono necessità di riforme.

E, invero, l'Italia aveva dato assetto al suo regime doganale coi trattati del 1891-92, stipulati sulla base della tariffa del 1887; la Francia aveva, come s'è detto, adottata la sua tariffa autonoma, a dazi massimi e minimi, nel 1892. L'Italia, per scadenza dei trattati, restò libera di modificare la sua tariffa nel 1903; intorno alla stessa epoca si manifestò pure in Francia il bisogno di rivedere la tariffa autonoma.

Se la Francia, iniziando gli studi per tale revisione nel 1906, potè condurli a termine con la riforma doganale del 1910, e se, al contrario, rimase immutata per l'Italia, salvo qualche lieve ritocco, la tariffa del 1887, ciò non è da attribuire al diverso sistema di tariffe, ma al fatto che da noi particolari situazioni di politica interna impedirono di dare attuazione ai progetti di riforma già preparati in previsione della scadenza dei trattati.

Tutto ciò dimostra, se pur bisogno di dimostrazione vi fosse, come politica doganale in senso protezionista e tariffa negoziabile non siano termini da considerare, per sè stessi, in contrasto l'uno con l'altro.

Chi professa tendenze protezioniste ravvisa nel sistema delle tariffe autonome uno strumento di politica doganale che offre maggiori garanzie contro eccessive falcidie della tariffa, temibili in sede di negoziazione di trattati; ma, più che nella forma della tariffa, queste garanzie si troveranno, in ogni caso, nella forza del Governo che difende le necessità del paese. Forza, ben s'intende, non nell'imporre le proprie condizioni all'altro contraente — cosa che contrasterebbe sempre col carattere di trattative, le quali non riescono se non per virtù di accordo fra le due parti — ma forza apprestata al Governo dalla fiducia del paese nella sua azione; quella forza che non mancò al Governo Nazionale nelle negoziazioni di questi ultimi anni e contro la quale si spuntò ogni tentativo d'indebolire le nostre posizioni mediante pressioni di un interesse contro l'altro.

Prova di quanto valga la fermezza del Governo nel tutelare, sotto l'influenza di una tale forza, i predominanti interessi del paese non mancano nella storia della politica commerciale del nostro e di altri paesi. La stessa tariffa italiana del 1887 potè sopravvivere e svolgere la sua influenza sullo sviluppo industriale del paese, per virtù di uno dei più forti atti di Governo nella materia in argomento. Si vuole alludere alla rottura dei rapporti commerciali con la Francia nel 1888, dovuta al rifiuto del Governo di Francesco Crispi di assecondare richieste tendenti a distruggere la riforma doga-

nale italiana dell'anno precedente, col ritornare sulle basi di tariffa portate dal trattato italo-francese del 1881.

Non è qui da discutere sulle conseguenze che questo atto ebbe sulle condizioni dell'economia generale del paese; ma non si può disconoscere che, in quell'occasione, gl'interessi tutelati da una tariffa a carattere protezionista, ma negoziabile, trovarono, nella rigidezza del Governo, difesa certamente non più debole di quella che avrebbe loro apprestata una tariffa congegnata in modo da togliere allo stesso Governo libertà di azione.

Ecco perchè, rispondendo alla prima delle domande formulate qui sopra, si crede lecito affermare che, ove manchino ragioni per diffidare dell'azione del Governo, è da ritenere non necessaria l'intangibilità e l'autonomia delle tariffe come mezzo di più efficace tutela della produzione nazionale sul mercato interno.

Ma è poi certo — si è anche chiesto — che l'autonomia delle tariffe costituisca un mezzo di efficacia sempre sicura? Anche a questa domanda conducono a dare risposta negativa le vicende delle negoziazioni commerciali degli Stati che adottarono il sistema delle tariffe autonome. L'esperienza è venuta, infatti, a dimostrare come non basti che uno Stato si dia una tariffa, col proposito di non modificarla per via di trattative con altri Stati; come, per ottenere questo risultato nelle trattative, occorra anche che di tale tariffa gli stessi altri Stati si accontentino. E ciò non è avvenuto sempre.

È superfluo ricordare come la Francia abbia adottata una tariffa doppia, a dazi massimi e minimi, non negoziabili, per sottrarsi alle conseguenze dell'articolo XI del Trattato di Francoforte, per effetto del quale la Germania veniva a godere, di pien diritto, di tutte le riduzioni daziarie che la Francia avesse accordate ad altri Stati. Col fissare i limiti al disotto dei quali tali riduzioni non avrebbero mai potuto scendere, la tariffa francese veniva implicitamente a stabilire, per via autonoma, la misura dei dazi che tutte le merci tedesche avrebbero dovuto assolvere alla loro importazione in Francia: con che la misura dei benefici che la Germania avrebbe potuto attendersi veniva sottratta all'alea delle negoziazioni con gli altri Stati. Basta questa considerazione per mettere in evidenza tutto l'interesse che la Francia doveva annettere, specialmente subito dopo attuata la sua riforma, alla irriducibilità della sua tariffa minima. Ma già coi primi trattati che essa si trovò a dover negoziare sulla base della nuova tariffa, con paesi molto interessati sul mercato francese, la teoria dell'intangibilità dei dazi minimi dovette essere vulnerata.

Un primo caso si verificò nei confronti con la Russia. Nelle negoziazioni commerciali del 1893 con la Francia la Russia trovò troppo alti i dazi che la tariffa autonoma francese portava per gli

oli minerali e, pur trovandosi di fronte a un paese che negoziava con tariffe autonome, sostenne così fortemente la sua domanda di riduzione di quei dazi che la Francia, per concludere il trattato, dovette assoggettarsi a ridurli.

Le riduzioni furono adottate, è vero, con legge autonoma; ma poichè l'impegno di attuarle risultava dal trattato, ne venne di conseguenza che la Francia, non solo dovette ridurre dazi che la sua tariffa considerava irriducibili, ma venne a trovarsi anche obbligata a non modificare, per tutta la durata del trattato, i dazi pattuiti; con che restò vulnerato anche il principio dell'autonomia della tariffa.

Nè miglior fortuna ebbe allora l'applicazione di questo principio nelle trattative con la Svizzera.

Può dirsi, anzi, che il fallimento dei princìpi fondamentali della legislazione francese acquistò, nei confronti con la Confederazione elvetica, maggiore rilievo per il fatto che il Governo francese resistette, contro le richieste di questa per la riduzione di alcuni dazi di tariffa minima, fino al punto di rompere le negoziazioni, affrontando con l'altro Stato una guerra di tariffe.

Ma l'espediente non valse e, dopo tre anni d'interruzione, le relazioni commerciali fra i due paesi poterono essere riprese solo per effetto dell'obbligo assuntosi dal Governo francese di diminuire i dazi di tariffa minima sui prodotti in contestazione; dazi che furono, infatti, diminuiti con legge autonoma.

In questa forma, adottata, come nel caso della Russia, per salvare almeno le apparenze, le riduzioni non figurarono come portate dal trattato, ma esse andarono egualmente a costituire dazi, non solo ridotti, ma anche vincolati convenzionalmente, essendo la misura di quei dazi uno dei patti contrattuali.

Qualche anno dopo e cioè nel 1898, l'abilità di un negoziatore quale fu Luigi Luzzatti, condusse a superare con lo stesso procedimento le difficoltà dell'Italia nei confronti con la Francia. Infatti anche noi, in conformità degli accordi intervenuti in detto anno col Governo francese, pur non essendo vincolati da intangibilità di tariffe, adottammo con nostra legge i dazi pattuiti a Parigi; il che dimostra come la diversità nella forma delle tariffe non escluda talvolta nemmeno l'uniformità di procedura.

Sono stati qui citati i due primi casi nei quali la Francia, come paese a tariffe autonome, dovette assecondare richieste contrarie ai princìpi della sua legislazione doganale, ma altri numerosi casi si potrebbero citare in appoggio a quanto fu qui sopra rilevato, cioè che l'efficacia dei mezzi di difesa non sta tanto nella forma della tariffa, quanto nella forza con cui si sappia e si possa difenderla e farla subire ai paesi coi quali si vogliono stipulare accordi.

La Francia stessa, ancora nei primi anni successivi all'attuazione della tariffa doppia, si trovò altre volte a dover cedere, nella difesa dei suoi princìpi, in negoziati con la Romania e con gli Stati Uniti e più tardi una seconda volta con la Svizzera, nell'occasione delle trattative del 1906 per la rinnovazione del trattato.

Anche il risultato di più recenti negoziazioni da parte di Stati a tariffa autonoma conferma quanto risulterebbe dai primi casi sopra citati e, cioè, che difficilmente riesce a questi Stati di sottomettere gli altri all'applicazione rigida dei princìpi fondamentali ai quali è ispirato il loro regime doganale, quando gli Stati, coi quali essi abbiano a negoziare accordi commerciali, non manchino di forza bastante per ottenere la deroga a questi princìpi. E questa forza è da cercare, oltrechè nell'azione che possa essere svolta nel campo politico, nella valorizzazione dell'interesse che lo Stato a tariffa autonoma debba attribuire alla conservazione delle buone relazioni commerciali con l'altro.

Dove trovò la Svizzera, nel 1895, la forza per indurre la Francia a derogare ai suoi princìpi di politica doganale, in favore delle esportazioni elvetiche? Fu nel danno che la rottura delle relazioni economiche fra i due paesi aveva recato alle esportazioni francesi verso la Svizzera, le quali, sotto un regime di guerra di tariffe, scesero a circa la metà del valore da esse toccato nell'ultimo anno anteriore alla rottura.

La prova che, dai fatti qui ricordati, venne a risultare sulla difficoltà di tener ferma, in ogni caso, l'autonomia di una tariffa non mancò di esercitare la sua influenza anche sulle legislazioni di altri Stati che adottarono il sistema della doppia tariffa, massima e minima. Infatti, alcuni di essi, modificando la loro legislazione in questo senso, intravvidero la necessità di non precludersi la via a negoziazioni e inserirono, perciò, nelle loro tariffe disposizioni intese a lasciare aperto l'adito a tali negoziazioni, autorizzando i rispettivi Governi a scendere, con accordi commerciali, anche al disotto dei dazi minimi.

In questa forma il regime di tariffa doppia non è dissimile da quello di una tariffa unica negoziabile. Da questa, infatti, non differisce sostanzialmente una tariffa nominalmente minima, ma suscettibile di ulteriori riduzioni, mentre la tariffa massima assume, in tal caso, il carattere di quel regime di rappresaglia che le legislazioni fondate sul principio della negoziabilità di una tariffa unica prevedono con l'applicazione di sopradazi alle merci provenienti da paesi che non accordano il trattamento più favorevole.

Come paesi che adottarono, con la riserva sopraccennata, la tariffa a dazi massimi e minimi si possono citare il Belgio, la Spagna, la Grecia, la Norvegia, l'Argentina.

La tariffa del Belgio (Unione Belgo-Lussemburghese) a due colonne di dazi, massimi e minimi, è accompagnata da una disposizione secondo la quale « la tariffa minima è applicabile a tutte le merci per le quali non è stabilito un trattamento diverso ». Questo trattamento può essere quello di tariffa massima, o anche il trattamento differenziale previsto dalla stessa tariffa contro i paesi che non hanno col Belgio accordi commerciali; ma l'espressione della disposizione di legge è tanto generica da non escludere l'attuazione di un trattamento anche più favorevole di quello portato dalla tariffa minima.

La Spagna ha anch'essa implicitamente rinunciato alla intangibilità della sua tariffa a due colonne, autorizzando il Governo a concedere dazi inferiori a quelli della seconda colonna, ai paesi che accordino ai prodotti spagnoli vantaggi equivalenti.

Anche la Grecia adottò una tariffa a dazi massimi e minimi, ammettendo, però, la negoziazione di questi ultimi. Lo stesso caso è quello della Norvegia, il cui Governo ha facoltà di trattare con paesi esteri sulla base di reciproche concessioni.

Della Francia si è già detto più sopra, ma conviene aggiungere che anche nei suoi accordi del 1922 con la Spagna e con l'Italia essa non potè esimersi dall'assumere impegni per la stabilità dei dazi di tariffa minima su alcuni prodotti di particolare interesse per le esportazioni spagnole e italiane. L'impegno non figura negli accordi sotto forma di vincolo assoluto di questi dazi, ma vi risulta come patto che subordina la validità obbligatoria degli accordi stessi alla condizione che i dazi minimi sui detti prodotti non siano aumentati, di guisa che l'accordo sarebbe denunciabile dall'altra parte se a questi dazi la Francia portasse aumenti non tollerabili dall'altro contraente.

A questo modo è salva, solo in apparenza, l'autonomia dei dazi; in sostanza questi restano vincolati. La conseguenza si vide quando la Francia decise di aumentare tutti i suoi dazi in relazione col deprezzamento del franco. La Spagna denunciò allora l'accordo; dall'Italia la denuncia fu evitata con trattative che condussero a una transazione, per effetto della quale l'aumento fu in parte abbandonato, in parte mitigato.

Ma un altro fatto merita di essere qui rilevato per dimostrare come l'autonomia delle tariffe, intesa come libertà di aumentare a piacimento i dazi, sia sempre soggetta a limitazioni. E il fatto è questo: che, delle modificazioni di tariffe che uno Stato si appresti ad attuare, si ha generalmente notizia anche durante il periodo di studio che deve precederle; per modo che gli Stati ai quali le progettate riforme recherebbero danno, sapendo che non potrebbero evitarle o mitigarne gli effetti quando fossero già attuate, avanzano le loro lagnanze mentre le riforme sono ancora in gestazione, provocando così trattative non su dazi attuati, ma sui dazi progettati e temuti.

Il caso si è precisamente verificato, da parte dell'Italia, quando la Francia preparava la sua riforma del 1910. In quell'occasione, infatti, trattative sono intercorse fra il nostro Governo e quello francese per ottenere, come s'ottenne, che non fossero troppo duramente colpiti, con la progettata riforma, alcuni nostri prodotti, particolarmente i mobili, per i quali rincrudimenti di dazi erano progettati proprio in vista della concorrenza italiana sul mercato francese. Lo stesso avvenne nei confronti con gli Stati Uniti d'America, in un momento in cui erano progettati, dalla grande Repubblica americana, aggravamenti di dazi sugli agrumi.

Da ciò si trae come il regime di tariffe autonome non lasci sempre quella completa libertà d'azione che generalmente si crede insita in questo sistema di politica doganale.

A questo proposito è, però, da notare come, nelle deroghe a cui, in pratica, è soggetto il principio dell'autonomia delle tariffe sia intravveduto, da fautori di questo sistema, un fatto che ne costituirebbe un merito, in quanto dimostra che il sistema non è privo di tale elasticità da consentire eccezioni a un principio che, applicato nella sua rigida concezione teorica, contrasterebbe con la necessità di adattamenti a nuove situazioni che vengono a manifestarsi nella vita economica di un paese.

Si ricorda qui tale giudizio a titolo di obbiettività nell'esposizione delle ragioni portate prò e contro il sistema, non senza, tuttavia, osservare che, se il processo di adattabilità al mutare della situazione delle cose deve intendersi insito nel sistema delle tariffe autonome, come facoltà nello Stato che l'abbia adottato, di variare in ogni momento i dazi, secondo che lo esigano gli interessi del paese, esso contrasta col principio fondamentale del sistema medesimo nei riguardi di accordi internazionali, i quali non dovrebbero, secondo tale principio, intaccare la misura dei dazi e tanto meno la libertà di modificarli successivamente, finchè abbia vigore l'accordo col quale siano stati fissati o riconosciuti.

***

A maggior chiarimento del modo con cui agiscono le tariffe autonome gioverà qualche indicazione anche sulle forme nelle quali si svolgono le negoziazioni di accordi commerciali da parte degli Stati che adottarono tale sistema di tariffe.

Sarà da trattare, a questo riguardo, solo delle tariffe a due colonne di dazi, massimi e minimi, posto che il sistema di tariffa unica, irriducibile, attuato rigorosamente, non darebbe luogo, come fu già detto, a negoziazioni se non per escludere l'applicazione ad altri Stati di diritti differenziali e di sopradazi.

Uno dei vantaggi che, nella sistemazione dei rapporti commerciali con l'estero, è attribuito alle tariffe autonome a dazi massimi e minimi, è quello di evitare ogni carattere aleatorio nella clausola della nazione più favorita. Lo Stato che adotta, come sola concessione da fare agli altri paesi, una tariffa minima, lo fa calcolando che i dazi portati da questa tariffa potranno essere applicati alle merci anche del paese che si trovi nelle migliori condizioni di concorrenza. Nessun danno, dunque, imprevisto potrà derivare dall'accordare a questo paese il trattamento della nazione più favorita, poichè questa concessione a null'altro condurrà che all'applicazione della tariffa minima.

Lo Stato, invece, che regola i suoi rapporti doganali con l'estero sulla base di una tariffa negoziabile può trovarsi al caso di dovere accordare ad un paese riduzioni di dazi, le quali, o per virtù di patti già conclusi, o in seguito alla stipulazione di nuovi accordi, verranno ad essere goduti da un terzo Stato che, forse, ne profitterà più del primo.

Il raffronto fra le due situazioni, esaminate indipendentemente da ciò che avviene in pratica, non può non condurre a conclusione di preferenza per il primo dei due sistemi, in quanto con esso, come fu detto, è tolto alla clausola del trattamento della nazione più favorita precisamente quell'elemento di aleatorietà che la rende pericolosa. Ma non si deve credere che, nelle negoziazioni dei trattati sulla base di tariffa unica, sfugga il valore di questo elemento.

Chi abbia avuto, infatti, a sostenere lungamente le fatiche di simili negoziazioni sa che molto spesso la clausola della nazione più favorita, da cui una delle Parti sia legata, o possa legarsi in seguito con terzi Stati, è fatta giuocare come forte strumento per rifiutare ad un paese riduzioni daziarie, dichiarandole riservate ad altro Stato più interessato, oppure eccezionalmente dannose per il maggior profitto che ne trarrebbe altro paese già ammesso al trattamento della nazione più favorita. Ed è questa una considerazione nella quale i negoziatori trovano sempre una forza, che non troverebbero egualmente in altre ragioni, per sostenersi contro le richieste dell'altra parte. Ne viene di conseguenza che, in molti casi, la clausola del trattamento della nazione più favorita può rendere più agevoli le trattative sulla base di una tariffa negoziabile, della quale l'altra parte non conosce i limiti di possibili concessioni, che non su quella di tariffe autonome i cui dazi minimi, già preparati, non potrebbero essere rifiutati al paese che avesse anche un piccolo interesse a fruirne. In mancanza di dazi già prestabiliti come regime di nazione più favorita, ogni riduzione di dazio può essere rifiutata, o contenuta entro i più stretti limiti, quando si abbia modo di sostenere che essa andrebbe a beneficio di terzi Stati.

Di quanto qui si afferma troverebbe larghissima prova chi volesse indagare sullo svolgimento delle negoziazioni dei trattati stipulati anche recentemente, non solo dall'Italia, ma anche da altri Stati fra di loro.

Non si vuole, tuttavia, con ciò, disconoscere che spesso le concessioni fatte a uno Stato sono più fortemente sfruttate da un altro ammesso al trattamento della nazione più favorita; ma neppure è lecito affermare che, se da ciò un danno deriva, esso sarebbe sempre evitato col sistema dei dazi minimi, i quali sarebbero egualmente applicabili all'uno e all'altro Stato. Tutto sta nel sapere contenere le riduzioni contrattuali entro i limiti che potrebbero essere accettati in una tariffa minima; e per riuscirvi occorre l'abilità nelle negoziazioni e la forza nel Governo. Senza di questo non reggono, di fronte a contraenti più abili tecnicamente, o più forti politicamente, neppure i dazi minimi, come si è verificato nei casi sopra ricordati.

Anche sotto il regime di doppie tariffe autonome si è trovato, poi, necessario di regolare l'applicazione dei dazi minimi a seconda dell'interesse che vi abbia lo Stato col quale si conclude l'accordo. E, invero, il sistema delle due tariffe non implica che quella minima debba essere sempre concessa interamente; anzi gli Stati che l'hanno adottata, usano, forse attualmente più che in passato, accordare il godimento, non di tutta la tariffa minima, ma solo di una parte di essa.

Questo può essere considerato un altro vantaggio insito nel sistema della tariffa doppia, in quanto, non solo è così evitata ogni aleatorietà negli effetti della clausola del trattamento della nazione più favorita, ma anche il valore della concessione dei dazi minimi viene ad essere proporzionato a quello dei benefici che, in cambio, accorda l'altro contraente. In altri termini, si negozia egualmente sulla tariffa minima, non per quanto riguarda la misura dei dazi, salvo il caso in cui questi non siano accettati dall'altra parte, ma per fissare le posizioni di tariffa per le quali tali dazi saranno concessi.

Anche in questo, tuttavia, il guadagno è controbilanciato da corrispondente perdita, inquantochè il paese che non ottenga dall'altro l'applicazione di tutta la sua tariffa minima rifiuta, a sua volta, il trattamento completo della nazione più favorita. Sostanzialmente, però, nè l'una, nè l'altra delle due parti perde molto sotto questo riguardo, poichè nelle liste delle posizioni convenzionate per la reciproca concessione del trattamento più favorevole, ognuna ha cura di fare entrare tutti i prodotti che abbiano, per le rispettive esportazioni, un qualche interesse.

Questa delle limitazioni nella concessione della tariffa minima non è la sola forma adottata da paesi a doppia tariffa per avere materia da negoziare.

La Francia, la quale, per quanto si è qui sopra ricordato, esperimentò le difficoltà di trattative sulla base di dazi minimi irriducibili, si procurò materia da negoziare con un altro espediente.

Secondo una sua legge del 1919 non è più la tariffa minima che essa concede tal quale, in tutto o in parte; la concessione da negoziare è, invece, una percentuale di riduzione della differenza fra il dazio massimo e minimo; o, come più chiaramente fu stabilito recentemente, una percentuale di riduzione del dazio massimo, per modo, che vengano a risultare dazi intermedi fra i massimi e i minimi.

A questo modo si può dire che sia abbandonato il sistema classico della doppia tariffa, inquantochè la negoziazione si svolge sulla base della sola tariffa massima, la quale diventa negoziabile, non diversamente di quanto avviene col sistema ancora da noi seguito di una tariffa generale, pure negoziabile. Vi è questa differenza che, con la tariffa unica, l'altro contraente non sa fino a qual limite i dazi possono essere ridotti, mentre l'esistenza di una tariffa minima, accanto a quella posta in negoziazione, se serve da un lato — e non sempre, in pratica, con effetto sicuro — a limitare la facoltà del Governo nella riduzione dei dazi, serve, d'altro lato, anche a far conoscere all'altro contraente fino a qual punto lo stesso Governo e i suoi negoziatori possono scendere con le concessioni; e questo non è certamente un vantaggio nelle trattative.

Rimane sempre, fra i due sistemi, l'altra differenza sostanziale, consistente nel fatto che la percentuale di riduzione di un dazio non fa risultare un dazio convenzionale, pattuito nella sua misura, come avviene con la negoziazione sull'ammontare dei dazi; essa indica soltanto che, di fronte al dazio massimo, qualunque esso sia, deve essere sempre mantenuta la stessa proporzione nel dazio ridotto.

È ben facile comprendere come un accordo concluso su queste basi rappresenti, per lo Stato che l'abbia accettato, un valore molto relativo. Infatti, supposto che si sia pattuita la riduzione di 50 % sopra un dazio massimo di franchi 200, per un prodotto che abbia, in tariffa minima, un dazio di franchi 80, il dazio ridotto sarà di franchi 100; ma poichè la Francia resta sempre libera di aumentare tanto l'uno, quanto l'altro dazio, la convenzione sarà sempre rispettata se, portati i due dazi, massimo e minimo, rispettivamente a franchi 400 e 160, il prodotto convenzionato pagherà franchi 200, invece di 100, con aumento, cioè di 100 % sul dazio applicabile sulla base della tariffa in vigore all'atto della stipulazione dell'accordo e con una differenza in più, rispetto al dazio minimo, di franchi 40 invece che di franchi 20.

Non si può dire ancora se e quale applicazione troverà, in pratica, questo metodo di negoziazioni adottato dalla Francia. Alcuni

accordi portanti riduzioni sotto forma di una percentuale di riduzione della differenza fra i dazi massimi e i minimi furono da essa stipulati in passato, ma già con la rinnovazione di qualcuno di essi anche questa forma di concessioni fu abbandonata, per sostituirla con una più lunga elencazione di prodotti ammessi ai dazi della tariffa minima. L'Italia, ad ogni modo, gode per le importazioni in Francia di tutta la tariffa minima, con dazi speciali per le seterie, concordati sul principio di perfetta reciprocità.

Ed eccoci ad un'altra considerazione che viene portata a difesa del sistema delle tariffe autonome, a dazi massimi e minimi.

Questo sistema, si dice, evita il sincronismo nella scadenza dei trattati di commercio, sincronismo che fu giudicato pernicioso da un Comitato costituitosi mentre, durante la guerra, era in corso lo studio per la riforma della nostra tariffa, allo scopo di dare pareri alla Commissione reale incaricata di questo studio.

La critica mossa sotto questo aspetto alla politica dei trattati a tariffe trova il suo punto di partenza nella situazione in cui si trovarono quasi tutti gli Stati d'Europa negli ultimi anni antecedenti alla guerra.

La politica seguita dalla Germania sulla fine del secolo scorso, politica, come s'è già detto, di protezionismo accompagnato da garanzia di stabilità di regime per un lungo periodo di tempo, cominciò fin d'allora a creare date di scadenza comuni a diversi trattati. Il 1903 fu l'anno in cui venivano a scadere i nostri più importanti trattati a tariffa, quelli con la stessa Germania, con l'Austria-Ungheria, con la Svizzera, stipulati nel 1891-92. Questi stessi Stati, a loro volta, avevano fissata la stessa scadenza in trattati da essi stipulati fra loro e con altri Stati, di guisa che, con l'aprirsi del nuovo secolo, s'iniziava una nuova serie di trattative, con le quali si previde l'anno 1917 come quello che avrebbe ritrovati tutti gli Stati liberi di procedere a una nuova, generale revisione dei patti che regolavano i loro rapporti commerciali con l'estero.

La guerra spezzò questo legame di scadenze; gli accordi stipulati subito dopo la pace non poterono essere che accordi di carattere provvisorio; a quelli stipulati più tardi, anche sotto forma di veri trattati di commercio, nessun paese si sentì in grado di dare lunga durata impegnativa; e poichè, d'altro lato, la precarietà e instabilità di regime doganale in quasi tutti gli Stati non permise a nessuno di condurre contemporaneamente trattative con molti altri, ne venne di conseguenza che le scadenze dei singoli accordi mancano ora di data fissa comune. Se, pertanto, sincronismo di scadenze potesse considerarsi pericoloso, come lo considerava il predetto Comitato, il pericolo è, per ora almeno e forse per lungo tempo, allontanato.

È, poi, anche discutibile che la politica dei trattati di commercio sia da considerare dannosa per il fatto che essa porti, con la contemporaneità di scadenze, momenti in cui tutta la compagine dell'economia produttiva — per usare le parole di quel Comitato — sia rimessa in discussione. Sembra, anzi, che questa sia la valvola di sicurezza contro le conseguenze dannose che potessero derivare dal vincolo contrattuale dei dazi.

Appunto per effetto di una tale contemporaneità di scadenze noi avremmo avuto libertà di riformare la nostra tariffa nel 1903, e fummo poi in grado di riacquistare completa libertà d'azione per il 1917, valendoci, per i trattati che non erano già scaduti per effetto della guerra, della facoltà da essi riservataci di farne cessare gli effetti in detto anno.

Non è, dunque, nella contemporaneità, ma piuttosto nell'intermittenza delle scadenze, che sarebbe da intravvedere un danno, inquantochè il permanere di alcuni trattati, mentre altri decadono, oltre a produrre un'instabilità di regime dannosa allo svolgimento dei traffici e al consolidamento delle forze produttive del paese, impedisce quelle profonde riforme di tariffa che a lunghi intervalli di tempo si rendono necessarie in dipendenza dell'evoluzione continua delle industrie e dei commerci internazionali.

***

Tutto quanto precede tocca l'argomento in esame prevalentemente sotto il punto di vista della forma più conveniente da dare alle tariffe doganali per renderle efficaci strumenti di protezione della produzione nazionale sul mercato interno. Ma se si vuole cercare quale sia il regime più adatto a servire come mezzo per ottenere i migliori risultati nella negoziazione di accordi commerciali, non si può venire a una scelta senza avere riguardo alla necessità di associare, alla sufficiente tutela della produzione nazionale contro la concorrenza estera sul mercato interno, le migliori condizioni e garanzie per il collocamento dei prodotti sui mercati esteri. Se così non fosse, ogni discussione in materia sarebbe superflua, poichè — lo si è già detto — la scelta sarebbe facile fra un sistema che tolga, durante la validità dei trattati, libertà d'azione nel maneggiare le tariffe e un altro che, almeno come principio fondamentale, conservi questa libertà d'azione.

Ora, esaminando la questione nei riguardi degli interessi dell'esportazione, occorre prospettarsi le differenti situazioni nelle quali l'Italia si troverebbe negoziando, sulla base di tariffe autonome, i suoi trattati con gli altri principali Stati consumatori dei suoi prodotti.

Poichè ancora, non ostante l'imperversare di correnti protezioniste in tutti gli Stati, il sistema della tariffa autonoma non si è generalizzato, nè tende a generalizzarsi, si avrebbero trattative con paesi aderenti a questo sistema e con altri, non pochi, che restano fedeli a quello della tariffa unica negoziabile.

Allo stato attuale delle cose risulta che, non tenendo conto di altri Stati minori, si attengono ancora a quest'ultimo sistema, nè mostrano finora tendenza ad abbandonarlo, i seguenti: Germania, Austria, Svizzera, Cecoslovacchia, Gran Bretagna, Ungheria, Russia, Romania, Bulgaria, Svezia, Giappone.

A questi si possono aggiungere, come paesi i quali, pur avendo adottate tariffe a due colonne di dazi, ammettono le negoziazioni della tariffa più favorevole, la Spagna, il Belgio, la Jugoslavia, la Grecia, la Norvegia.

Con tutti questi paesi furono da noi conclusi accordi commerciali, in parte col solo scambio del trattamento della nazione più favorita, in parte — e sono i più importanti — con reciproche concessioni daziarie, accompagnate dalla clausola del trattamento della nazione più favorita.

In quanto si tratti di scambiare questa clausola, una negoziazione non presenterebbe gravi difficoltà neppure se da parte nostra si adottasse una tariffa autonoma a dazi massimi e minimi. Si potrebbe, forse, dire che i paesi che s'accontentarono fino ad ora di questa clausola troverebbero più facile la rinnovazione del patto di fronte a una tariffa doppia, poichè questa assicurerebbe già dei benefici che, in regime di tariffa negoziabile, sono soggetti all'alea delle trattative con altri Stati.

Ma è da esaminare se egualmente facile per noi sarebbe la negoziazione con gli altri fra gli Stati sopra indicati, quali ad esempio: Germania, Austria, Svizzera, Cecoslovacchia, Ungheria, Spagna, quando, adottando un principio di rigida applicazione di tariffe autonome, non potessimo offrire loro più del trattamento della nazione più favorita, rappresentato da una tariffa minima non negoziabile, nè passibile di vincoli.

Se a noi pure bastasse ottenere da codesti Stati il trattamento della nazione più favorita per le nostre esportazioni verso di essi la stipulazione di accordi su questa semplice base non presenterebbe forse insormontabili difficoltà; ma, per tenerci paghi della sola concessione di tale trattamento, dovremmo poter fare assegnamento sulle trattative fra i detti Stati e altri paesi, per la riduzione delle loro tariffe che fossero eccessivamente gravose per i prodotti di più larga nostra esportazione.

Un paese il quale abbia sviluppate le sue forze produttive su di un vasto campo, sì da dare un carattere multiforme anche alle sue

esportazioni, troverà facilmente, nei reciproci rapporti fra gli altri Stati, il concorso d'interessi simili ai suoi su tutti o quasi tutti i suoi rami di esportazione. Che se, in qualche categoria di prodotti, non troverà difensori in altri Stati, per minore loro interesse, non sarà, per questo, profondamente pregiudicata la grande massa delle sue esportazioni, se queste non godessero che il solo trattamento della nazione più favorita.

Il caso è diverso per un paese il quale, per quanto riguarda potenzialità di esportazione, sia ancora soggetto a una certa specializzazione, con notevole importanza per produzioni o mancanti in ogni altro paese, o fiorenti soltanto in qualcuno che non si trovi, tuttavia, in condizioni favorevoli per ottenere, in una negoziazione commerciale con altri Stati, sensibili riduzioni daziarie in favore delle sue esportazioni; condizioni che potrebbero mancare, sia per effetto di una politica doganale contraria a simili negoziazioni, sia anche per poco interesse che presenti il paese come mercato di consumo di prodotti esteri.

Analizzando sotto questo aspetto le esportazioni italiane si trova che sul totale di 18 miliardi di lire, rappresentanti il valore di tutta la nostra esportazione del 1925, più di quattro miliardi erano dati dalle cotonerie e seterie, mentre degli altri 14 miliardi, il 70 per cento, cioè circa 10 miliardi, erano rappresentati da una trentina di prodotti soltanto (1).

Alcuni di questi prodotti possono, così come lo potrebbero le cotonerie e seterie, trovare altri Stati interessati a ottenere favori, per le rispettive esportazioni, nelle tariffe degli stessi paesi nostri acquirenti, ma nella massima parte si tratta di prodotti che l'Italia deve tutelare da sè.

Ciò anche perchè, per parecchi di essi, le trattative fra Stato e Stato tendono sempre più a discriminazioni intese a restringere gli effetti del trattamento della nazione più favorita. A questo scopo è ormai frequente il caso di trattati che stabiliscono, per alcuni prodotti, dazi differenti a seconda della stagione nella quale se ne verifichi l'importazione, come avviene, ad esempio, per le frutta, gli ortaggi, le patate, ecc.; o si stabiliscono caratteristiche speciali, cui devono corrispondere i prodotti per potere essere ammessi al dazio

(1) Agrumi (milioni 473); Uva da tavola (85); Altre frutta fresche e secche (782); Legumi e ortaggi (349); Patate (186); Riso (374); Paste di frumento (53); Conserva di pomodori (295); Vini e vermut (314); Olio d'oliva (292); formaggi (488); Uova (340); Essenze d'agrumi (79); Acido citrico (41); Sommacco (29); Canapa (529); Seta tratta (2232); Seta artificiale (473); Marmo (212); Zolfo (100); Mercurio (62); Automobili (667); Pneumatiche (335); Guanti di pelle (106); Cappelli (402); Bottoni di corozo o palma dum (130); Pelli crude (328); Treccie di paglia (25); Conterie di Venezia (38); Semi da prato (53); Fiori freschi (24).

convenzionale, ciò che avviene per i vini, per i formaggi, per le automobili; oppure si specificano le qualità, come per i marmi, per i fiori, per le piante, per la seta artificiale.

Con questi e con altri simili espedienti si cerca di limitare, nelle tariffe convenzionali, la portata delle reciproche concessioni. Ed è da avvertire che, in questa tendenza, l'accordo fra le due parti è facile ad essere raggiunto, poichè, se una ha interesse a evitare che delle sue concessioni vengano a godere terzi Stati, l'altra vi trova lo stesso interesse nell'ottenere un favore di cui altri non potranno profittare.

Da queste considerazioni sembra debba trarsi la conclusione che nella scelta di un sistema di tariffe, il quale non consenta negoziazioni — supposto che sull'intangibilità e l'autonomia di queste tariffe, si voglia essere intransigenti — occorre procedere con molta prudenza, di fronte al caso di trattative che si debbano condurre con Stati i quali, non avendo adottato questo stesso sistema, siano provveduti di tariffe ed alti dazi, destinati a servire come strumento di negoziazione. In questo caso, infatti, un sistema di tariffe, il quale faccia mancare la disponibilità di corrispettivi da offrire in cambio della riduzione di questi dazi potrebbe non essere lo strumento meglio adatto per conseguire, nelle trattative commerciali, i migliori risultati.

Rimane da considerare il caso di trattative con paesi a tariffa autonoma.

Di fronte a questi, effettivamente, lo Stato che tratta sulla base di una tariffa negoziabile si trova in condizioni d'inferiorità, inquantochè, non solo esso non può trincerarsi dietro i princìpi di politica doganale sanciti dalla sua legislazione, per rifiutare riduzioni di dazi, ma quando queste riduzioni abbia accordate, si trova anche vincolato a non modificare i dazi pattuiti, mentre nessun impegno in questo senso assume l'altro contraente.

Si è veduto come, in pratica, l'assoluta autonomia di tariffe non riesca a essere rispettata neppure fra paesi a eguale regime; e, infatti, anche nel suo accordo di quest'anno con la Spagna, la Francia assunse — come ne assunse anche con l'accordo provvisorio con la Germania — qualche nuovo impegno che intacca l'autonomia delle sue tariffe (1). Tuttavia è certo che se, a disparità di regime, il con-

(1) L'accordo franco-spagnolo dell'agosto u. s. contiene la seguente disposizione: « Pour les produits ci-après énumérés, la France donne l'assurance qu'elle ne procédera, « jusqu'à la mise en vigueur du nouveau tarif qu'elle prépare, à des majorations de « droits et coefficients qu'en proportion de la hausse de l'index officiel des prix de gros, « à partir de la date du présent avenant et seulement dans le cas où cette hausse atteindrait 20 % au minimum ». (I prodotti favoriti da questa clausola sono: Frutte da tavola fresche — compresi gli agrumi e l'uva — le patate, le mandorle e le nocciole, le armi).

traente legato da una legislazione che gli toglie libertà d'azione, si trova in grave imbarazzo, nelle negoziazioni, quando sia posto di fronte al dilemma: o rinunciare all'accordo o violare la propria legislazione, non si trova in facili condizioni neppure l'altro contraente, il quale non possa riuscire a tutelare efficacemente i suoi interessi se non vincendo resistenze appoggiate su di una pregiudiziale tanto forte come il divieto di cedere, imposto ai negoziatori dalla legislazione del loro paese. E anche quando avvenga che questa pregiudiziale sia superata e le resistenze siano vinte, come avvenne nei casi sopra ricordati, vi si riesce con espedienti di portata limitata e sempre insufficienti a dare garanzie di stabilità di regime.

In sostanza l'espediente col quale qualche volta (es. accordi del 1922 della Francia con la Spagna e l'Italia) si ottennero garanzie di stabilità di dazi per alcuni prodotti consisteva nel subordinare la validità degli accordi al mantenimento di tali dazi. Che se lo Stato a tariffa autonoma avesse aumentati i dazi stessi, l'altro contraente avrebbe avuto facoltà di denunciare l'accordo senza che ciò potesse essere considerato in contrasto con la data di scadenza fissata dallo stesso accordo.

Ora si può domandare: Uno Stato a tariffa negoziabile — come è ora l'Italia — il quale abbia interesse a non abbandonare questo sistema di tariffe, per non trovarsi in difficoltà nelle trattative coi molti altri Stati a eguale regime, non potrebbe esso, negoziando coi pochi Stati a tariffa autonoma, adottare lo stesso principio, quello, cioè, di mantenere anche per sè la facoltà di modificare i dazi accordati alle merci di questi ultimi Stati, lasciando loro la libertà di denunciare gli accordi se ciò a loro convenisse?

Qui si pone il quesito non senza prevedere esitazioni sulla sua soluzione; ma ciò che sembra non dubbio si è il fatto che, un procedimento come quello sopra indicato condurrebbe ad ottenere la parità di condizioni anche fra paese a tariffa autonoma e paese a tariffa negoziabile, inquantochè quest'ultimo considererebbe, rispetto all'altro, come tariffa massima la sua tariffa generale e come tariffa minima non vincolata, l'insieme dei dazi pattuiti direttamente e quelli accordati come trattamento della nazione più favorita.

In altri termini gli Stati a tariffa autonoma dovrebbero rinunciare a profittare della legislazione di quelli a tariffa negoziabile, legislazione la quale li pone nella condizione privilegiata di restare essi liberi di aumentare i loro dazi, tenendo, però, vincolato l'altro Stato alla immutabilità dei suoi per tutta la durata dell'accordo col quale siano stati pattuiti, o per effetto del quale vengano applicati come trattamento di nazione più favorita.

Questo procedimento non accontenterebbe coloro i quali, per mancanza di fiducia nell'azione del Governo, vorrebbero che gli

fosse imposta, come base di negoziazioni, una tariffa minima non riducibile verso nessun paese e autonoma verso tutti; ma se, per tutto un insieme di ragioni economiche, o anche politiche, di fronte specialmente al fatto che gran parte degli Stati grandi consumatori di prodotti italiani, resta ancora fedele alla politica di trattati fondati sulla negoziazione dei dazi, non si credesse conveniente per l'Italia di abbandonare questo sistema, sembra non sia da escludere in modo assoluto l'opportunità di esaminare se, nelle trattative con Stati a tariffa autonoma, non possa essere attuato il principio della reciprocità per quanto riguarda il carattere dei reciproci impegni.

Come conclusione chi scrive non esita ad associarsi al seguente giudizio, che, intorno alla scelta di uno o altro sistema di tariffe, ebbe a esprimere uno studioso, tanto diligente quanto modesto, in un suo recente studio su questa materia:

« Come un'istituzione politica non è mai buona in sè stessa, ma « vien giudicata tale se trova un ambiente propizio ad accoglierla e a « svilupparla; così la bontà di un sistema doganale, più che dai pregi « che gli son propri, è data dalla somma delle utilità che può real- « mente procurare al paese che l'adotta; in conseguenza, un sistema « di tariffa, non ostante i suoi difetti, può essere più vantaggioso ad « un dato paese, mentre un altro sistema, non ostante i suoi pregi, « può riuscire dannoso. E perciò il miglior sistema di tariffa non è « quello che ha la maggior somma di pregi o il minor numero di di- « fetti, ma quello che meglio si adatta alla situazione economica del « Paese che l'adotta » (1).

L. Luciolli.

(1) Cfr. Achille Cutrera, *Principii di diritto e politica doganale*.

GARIBALDI A BRESCIA NEL 1866

Mentre le Cancellerie dell'Europa aprono al grande pubblico i loro archivi e gli uomini che in qualsiasi modo parteciparono alla tragedia che sconvolse e sconvolge il mondo dal 1914, pubblicano private corrispondenze e occasionali conversazioni, rimane agli Italiani chiuso ogni archivio che contenga carte posteriori agli avvenimenti dal 1848-49. Questa chiusura intellettuale è ben dolorosa. Non solo per essa è vietato di illuminare di luce italiana le pubblicazioni degli altri Stati, non solo per essa è vietato di colmare lacune imperdonabili a chi ami ricostituita la storia del nostro Risorgimento, ma, cosa anche peggiore, è consentito il narrare e il consolidarsi di errori e leggende che falsano la storia.

Nel libro che anni sono un autorevole e studioso capo di Stato Maggiore, il Generale Pollio, pubblicò sulla battaglia di Custoza, si afferma con sorprendente semplicità che « fu per causa di quel bravo uomo del Prefetto di Brescia » se le notizie sulle mosse degli Austriaci giunsero al Quartier generale il 25 giugno, giorno successivo alla battaglia anzichè il giorno 23, perchè, ritiene l'autore di quel pregevole studio, quel « bravo uomo di Prefetto » avrebbe mandato la notizia per posta anzichè per telegrafo.

Se il Generale Pollio avesse potuto consultare gli archivi avrebbe potuto constatare che quel Prefetto, che era il conte Vittorio Zoppi, poi senatore del Regno, aveva mandato le notizie per telegrafo, ma gli uffici telegrafici diedero la precedenza ai telegrammi che ricordando il 24 giugno 1859 — Battaglia di S. Martino — offrivano al Re l'augurio di una rinnovata vittoria italiana. Tale errore storico fu ripetuto da un accurato studioso della storia del risorgimento.

Ora è logico di domandare se a oltre 75 anni di distanza non sia opportuno lasciare ricostruire secondo verità lo svolgersi degli avvenimenti e l'azione degli uomini che cooperarono alla risurrezione della Patria.

Se ancora si attende, la storia ne avrà danno con la verità: avremo le prove più contraddicentesi: quelle che sorgono dalle pubblicazioni dei competenti e quelle che nasceranno dai documenti, che fra un secolo vedranno forse la luce e vedremo il sorgere di storiche controversie fra storici puri e storici politici come si vide

quando da due parti illustri si sostenne e si contraddisse che Cavour avesse aiutato Garibaldi nel 1860.

Ed a questo riguardo mi sovviene un aneddoto che a quel periodo si riferisce.

Era allora Governatore di Milano Massimo d'Azeglio: era Vice Governatore il futuro Prefetto di Brescia, Vittorio Zoppi.

Il Governatore inviò lo Zoppi a riferire a Cavour sulla partenza dei volontari che a cura del Governo erano provveduti di ogni cosa.

Lo Zoppi giunse a Torino e fu immediatamente introdotto presso Cavour che era a colloquio coll'Ambasciatore di Francia. Non appena Cavour ebbe dinanzi a sè il Vice Governatore di Milano severamente lo redarguì perchè, secondo quanto aveva precedentemente narrato l'Ambasciatore di Francia, da Milano si lasciavano partire volontari per l'esercito Garibaldino. Aggiunse gli ordini più precisi perchè tali partenze fossero vietate.

Il Vice Governatore rientrò a Milano, riferì a d'Azeglio il colloquio, ma concluse ritenendo che quell'ordine fosse da giustificarsi. con la presenza dell'Ambasciatore di Francia, e Governatore e Vice Governatore disposero che nella sera stessa altri 400 volontari partissero equipaggiati a cura del Governo del Re.

Il domani il Vice Governatore ritornò a Torino: riferì a Cavour e ne ebbe la più ampia approvazione.

E per quella buona intimità che lega gli uomini uniti da un generale pensiero qualunque sia il posto che occupano in una gerarchia, il Vice Governatore di Milano ringraziando il Ministro si permise di chiedere cosa sarebbe avvenuto se avessero realmente vietata la partenza dei volontari.

Ed il Ministro rispose che li avrebbe destituiti entrambi come li destituirebbe se la Francia avesse più oltre protestato per l'aiuto dato al Generale Garibaldi, ma soggiunse: in questo caso li avrei entrambi richiamati dopo breve tempo a più alte funzioni!

Nei vietati archivi del 1860 non vi è traccia di questo aneddoto, ma vi possono essere documenti che avrebbero dimostrato al più garibaldino degli storici che Governo e Garibaldi procedevano di comune accordo perchè sapevano che la nostra italianissima monarchia e la sana democrazia di quei giorni dovevano necessariamente procedere d'accordo attraverso il procelloso mare della diplomazia — specie francese — che avrebbe volentieri impedito il sicuro procedere della nave che portava le fortune d'Italia.

Le considerazioni ed i ricordi mi hanno portato fuori di strada. se pure da queste premesse e da quanto sono per narrare non sorge il nesso logico che quanto dissi e più quanto sono per dire dimostra la opportunità che un sapiente atto del Duce, espressione vivissima

di italianità, ponga a disposizione degli Italiani le fonti della loro storia recente e grandiosa.

Narrava dunque mio padre che essendo Prefetto di Brescia nel 1866 poco dopo l'armistizio ebbe dal Governo prima l'incarico di vigilare le azioni ed i propositi di Garibaldi, più avanti poi l'ordine di arrestarlo siccome sospetto di connivenza con Mazzini per proclamare la repubblica approfittando della disillusione patriottica che accompagnò l'armistizio.

Il Prefetto si rifiutò di eseguire l'ordine offrendo le buone ragioni sue e chiedendo, in ogni modo, di essere sostituito ove l'ordine dovesse eseguirsi.

Egli riteneva l'ordine governativo non giustificato nè dalla condotta, nè dal pensiero di Garibaldi e politicamente pericoloso.

L'ordine, di fatto, non ebbe seguito e quando Garibaldi, sciolto il campo dei volontari, ritornava a Caprera, alla stazione di Brescia abbracciò il Prefetto e gli disse « Io la ringrazio perchè Lei solo mi ha conosciuto ».

Mio padre fu sorpreso che Garibaldi conoscesse l'avvenuto, ma Garibaldi aveva la sua polizia.

Invano cercai di aver notizie precise al riguardo e due belle menti di studiosi del nostro risorgimento si tacquero pur essendomi a loro rivolto. Assai probabilmente non poterono indagare.

Ma anche i piccoli archivi privati e le lettere familiari offrono delle risorse.

Così nella corrispondenza di mio padre col suo e in alcune lettere private del barone Ricasoli se non ebbi la conferma materiale del fatto, ebbi però la dimostrazione che qualcosa di grave fosse passato in quell'ora fra gli uomini che governavano il Paese e Garibaldi. Non commenterò, ma narrerò semplicemente perchè il materiale che ho a mia disposizione può consentire delle induzioni, ma non può consentire delle affermazioni che a me, pel quale fu ed è vangelo la parola di mio padre.

Gli altri desiderosi di approfondire potranno curare ricerche in altri archivi e con me conclamare perchè si aprano agli studiosi gli archivi dello Stato almeno sino al 1870.

Il Prefetto di Brescia Vittorio Zoppi scriveva al padre in Alessandria il 14 agosto 1866 fra l'altro quanto segue:

Carissimo papà,

Questi giorni passati furono piuttosto bruschi; prima per l'agitazione manifestatasi a causa della nessuna conoscenza che si aveva delle trattative per l'armistizio, poscia per il dimenarsi del partito d'azione quando seppe che le armi sarebbero deposte.

Da avant'ieri poi vennero in iscena le paure del Ministero promosse dalla notizia mandatagli da Milano dal Prefetto Villamarina di turbolenti

progetti di Garibaldi. Sotto l'incubo di queste paure stavano per commettere errori su errori e per provocare davvero non un pronunciamento, ma irritazioni immense e fors'anche veri disordini. Dovetti chiedere prima al Ministero per telegrafo di sospendere ogni inopportuno provvedimento, di confidare nella mia prudenza, e di attendere le mie osservazioni che mi affrettai a mandare ieri in un lungo rapporto, il quale spero avrà per risultato di convincerli *che i loro provvedimenti nel caso che Garibaldi avesse sinistre intenzioni* erano ridicoli ed ove come crede avesse tutt'altro per la testa che promuovere disordini, forse irritandolo colla diffidenza, li avrebbe promossi davvero . . . . . .

. . . . . .

Intanto Garibaldi verrà a Brescia, e pare che il Ministero conobbe che giuste erano le mie osservazioni se ordinò che fosse ricevuto con tutti gli onori dovuti al suo grado di Generale d'armata.

Tutti i Garibaldini saranno accantonati parte in questa Provincia parte a Bergamo ed ora danno congedi a chi ne vuole.

Si dice che il corpo è già ridotto di poco meno della metà e credo che in breve sarà ridotto ai minimi termini.

Mentre non ho notizia sulle lettere dirette dal Prefetto di Brescia al Ministro Ricasoli ho le lettere personali con le quali il Ministro risponde al Prefetto.

Trascrivo la prima del 23 agosto che ha relazione con le notizie cui accenna la lettera famigliare 14 agosto e col rapporto 21 agosto del quale dovrà pure aversi traccia e ritrovare l'originale nell'Archivio di Stato o in quello del Ministero dell'Interno.

Firenze li 23 agosto 1866.

Riverito signor Prefetto,

Prendo sempre cognizione diretta dei rapporti da Lei diretti al Ministero con speciale diligenza relativi allo spirito che anima il Corpo dei Volontari e il loro Capo supremo oggi stanziati in codesta città; *ed ho provato molto interesse nel rilevare la sagacità studiosa con la quale Ella adopera onde comporsi un esatto criterio in così delicato argomento.*

Le rendo grazie della premura intelligente con la quale adempie al grave carico derivatole dagli eventi, e le auguro di poter trovare conforto nel pensiero del servizio che Ella va rendendo al paese. Oggi mi perviene l'ultimo rapporto, quello del 21, e rilevo con dispiacere sì, ma senza sorpresa, come *il nostro buon Garibaldi abbia avuto un accesso di malumore* contro la saviezza che gli aveva servito di guida fino a questo giorno.

Mi rinfranca il vedere che il giusto pensiero della posizione non sia venuto meno in alcuno degli Ufficiali che più accostano il Generale e *sia stato prevenuto un atto verso del quale io non avrei potuto restare indifferente.*

Penso con fiducia che Ella non tralascierà di essere sempre in relazione col campo garibaldino e *vorrà trarre dal pericolo evitato* ragioni di confermarsi che non si può starsene in perfetta tranquillità sulle dichiarazioni del Generale soggetto talvolta ad influenze nervose che contrariano la sua d'altronde buona natura.

Ma non ha egli forse avuto esperienza della non felice influenza avuta da certi suoi manifesti sulle sorti italiche, quando questi manifesti stavano in un'opposizione coll'indirizzo governativo? Ma crede lui d'esser

solo a desiderare l'onore e la dignità d'Italia e il suo riscatto nazionale? Crede lui d'avere il privilegio di opporsi ad ogni cessione territoriale ulteriore?

E crede lui finalmente che se fosse vero che si potesse battere e distruggere l'Austria, io non lo farei senz'altro? Ora egli è chiaro che non potendo battere l'Austria con le armi conviene renderla innocua con conchiudere una pace, la migliore possibile, che ci dìa in mano al più presto la Venezia, riducendo così in balìa nostra quelle fortezze che furono fin qui minaccia e debolezza per noi e avute in mano ci daranno potenza e autorità così al di fuori, come al di dentro. Il più volgare buonsenso, questa conclusione porge a chiunque ha lo spirito libero da ogni altro affetto che non sia l'affetto puro di Patria.

Cosa diventa la questione del Trentino di rimpetto della Venezia?

Che farebbe un manifesto del Garibaldi, se non che un'offesa all'Autorità del Governo, un impulso al disordine e così quello che appunto può meglio favorire le perfide inclinazioni dell'Austria, la quale sebbene sia con noi in negoziati per la pace, sarebbe molto lieta di avere un'occasione per tornare in guerra con noi?

Altro non dico perchè al Generale Garibaldi dovrebbe tuonare come fulmini sul cuore il solo dubbio che un suo atto potrebbe dare contentezza all'Austria e crescer la sua potenza relativa ai danni d'Italia.

Gradisca, signor Prefetto, l'espressione dei miei sentimenti distinti.

Suo obbligatissimo
RICASOLI.

Il Prefetto Zoppi non risponde immediatamente ed il 27 stesso mese il Ricasoli chiede nuovamente notizie. Dalla lettera che segue traspare tutta la sua preoccupazione sulle pressioni che Mazzini può esercitare sul Generale e sul suo *entourage*.

Firenze 27 agosto 1866.

Riverito Signore,

Sono pochi giorni da che io le diressi una mia confidenziale in replica ai suoi rapporti intorno le condizioni di codesti Corpi volontari. Non sono senza sorpresa che Ella non me ne abbia accusato il ricevimento, cosa che io gradisco di sentirmi assicurata.

Oggi a Lei mi rivolgo onde, se occorre, Ella penetri ancor più addentro nelle condizioni di codesti militi e più specialmente nell'animo del loro Capo, il quale è sì poco padrone di sè stesso, che ha sempre l'animo accessibile alle influenze estrinseche.

Consta al Governo che da Mazzini e seguaci suoi si tengono combriccole dirette ad organizzare una larga conspirazione diretta a frastornare le trattative della pace e far sorgere difficoltà interne.

So che si lavora molto presso il Garibaldi per condurlo nei loro disegni. Io non so qual grado di consenso egli vi abbia dato o sia disposto a dare. *V'è però un fatto grave*, sul quale richiamo tutta intera la sua perspicace attenzione. Questo fatto consiste in questo che il Garibaldi insiste per avere armi e cannoni.

A che farne mentre noi lavoriamo alla pace che si è fatta inevitabile, e che solo oggi può assicurare gli interessi d'Italia?

Io non posso prendere con indifferenza un tal fatto il quale, *congiunto alle altre circostanze*, e alle macchinazioni notorie che hanno luogo più

qua, e per il fine di avversare lo stato legale del paese, prende un significato alquanto inquietante.

Mentre si reiterano le premure per parte dei Corpi volontari per avere dei congedi, è alquanto singolare che il Garibaldi chieda armi ed in specie cannoni.

Attendo dunque dalla S. V. qualche informazione che valga a darmi un retto criterio delle cose che costì si maturano e con ossequio distinto mi professo

Suo obbligatissimo
RICASOLI.

Manca anche qui la lettera del 31 agosto e quella del 1° settembre che deve peraltro essere stata tranquillante perchè il Ricasoli scriveva direttamente al Generale Garibaldi trasmettendo la lettera a mezzo del Prefetto Zoppi al quale la dirigeva accompagnandola con questa del 3 settembre.

Firenze, lì 3 settembre 1866.

Pregiatissimo Signore,

Le unisco qui una lettera, che prego porre in proprie mani del Generale Garibaldi.

Io l'ho lasciata aperta ond'Ella ne prendesse cognizione e la chiudesse appresso siccome prego di fare e quindi vorrà farne la consegna.

Ho ricevuto le altre sue lettere 31 agosto e primo settembre e la ringrazio delle informazioni che Ella mi trasmette e alle quali porto moltissimo interesse.

Tuttavolta la posizione non è scarsa di qualche pericolo, visto la poca o nessuna subordinazione dei Corpi volontari e le abitudini vagabonde e arrischiate degli individui contratte in questi tre o quattro mesi.

Occorre molta previdenza e a tempo provvedere per il che sarà di molta utilità la premura dei signori Prefetti nell'informare, come avemmo esempio Ella fa.

Gradisca i miei distinti ossequi.

Suo obbligatissimo
RICASOLI.

Circa la consegna della lettera e l'effetto che essa produsse sul Generale mi richiamo a quanto il Brentano scrive sul suo Libro *Il secondo Battaglione Volontari di Garibaldi*.

Il Prefetto Zoppi per incarico di Ricasoli si recò da Garibaldi. Gli parve che questi anelasse al momento di tornare a Caprera e gli sembrò altresì animato da sentimenti di moderazione avendo in una sua allocuzione raccomandato ai volontari l'ordine, la disciplina e l'obbedienza al Governo. Vi furono, è vero, atti di grave indisciplina nel corpo dei bersaglieri, ma non ebbero seguito, e tutto finì lì.

Tuttavia qualche cosa di grave aveva impressionato il Governo sin dai primi di agosto, nel periodo cioè nel quale l'armistizio aveva troncato tanti felici ardimenti nella parte più avanzata del paese e con questa nei Garibaldini, che ne erano l'esponente più vero, e troncato pure aveva tante legittime speranze negli uomini di Governo.

Se questo doveva fare di necessità virtù, non è men vero che doveva preoccuparsi anche dei sentimenti di coloro che non avevano nella responsabilità di Governo limite alla loro azione.

Più che il timore di una azione garibaldina tormentava il Governo il pericolo delle pressioni di Mazzini e possono giustificarsi le apprensioni del Governo di Firenze come debbono apprezzarsi i consigli di prudenza e di fiducia del Prefetto di Brescia (più vicino e più al corrente degli avvenimenti).

Ma forse Ricasoli era anche preoccupato delle due politiche che si facevano allora in Italia e che lasciavano che si potesse supporre dal Governo della Capitale che al Quartier Generale Sua Maestà Vittorio Emanuele II facesse una diversa e personale politica. Questa interessantissima lettera del 4 settembre chiaro disegna il carattere del « Fiero Barone » ed amo per questo riprodurla intera anche perchè accenna alla grave questione della fusione dell'esercito italiano coi volontari garibaldini.

Firenze li 4 settembre 1866.

Pregiatissimo Signore,

Ricevo la sua lettera del 3 e La ringrazio dell'ulteriori notizie sul nostro Garibaldi. Non amo si parli di lui che fra Lei e me. Se S. M. vuole interessarsi nelle cose di Governo ritorni a Firenze. Un Governo a Padova e un Governo a Firenze non è senza pericoli e ciò che riguarda il Generale Garibaldi nei rapporti politici è troppo una delicata cosa ond'io possa permettere che sia condiviso. Fin qui non ho che a lodarmi del procedimento suo come interprete dell'anima del Governo, e intendo che ogni influenza estranea resti impedita.

Se vi può essere occorrenza per dirigersi al Comando Supremo dell'Esercito, questa occorrenza dev'essere d'indole puramente militare. La parte politica spetta unicamente al Governo, è la sua specialità per eccellenza. Ho veduto il Generale Fabrizi latore di una proposta di Garibaldi tendente a ricomporre il Corpo dei volontari. Esso vorrebbe comporre una Commissione a questo fine. La cosa non sarebbe legale imperocchè gli ordinamenti dei militari siano istituiti per legge, e di più sarebbe uno scambiare una parte per il tutto.

L'esperienza ha dimostrato quanto sia difettosa la nostra legge sulle Guardie Nazionali, che non risponde al fine sebbene rechi un gravame fortissimo al particolare ed al pubblico.

Abbiamo fatto l'esperienza in questi mesi sul servizio che si può trarre dalle Guardie Nazionali mobilizzate, ed è doloroso il concludere che il risultato è stato deplorevole, e per conseguenza senza compenso alle forti spese commesse dallo Stato e al danno privato nel disagio di tanti cittadini che tolti alle famiglie o agli affari, lasciano in sofferenza gli uni e gli altri. L'esercito stesso a parer di molti lascia desiderio di alcuni miglioramenti. Per le quali ragioni le forze militari, sia le regolari, sia le irregolari, e le guardie nazionali, meritano un riordinamento e fanno manifesto il bisogno di una riforma al fine di conseguire che con il minor dispendio di tempo e di denaro, possa il paese, e nel tempo ordinario, e in tempi eccezionali ed improvvisti, trovare soddisfatti i servizi che dalle forze armate ha diritto di avere.

L'opportunità adunque di una Commissione incaricata di studiare e di proporre un riordinamento di tutte le forze militari sia regolari che irregolari da ridursi poi in legge da proporsi al Parlamento, è così manifesta, come è inopportuna la proposta limitata, e di un interesse tutto privato fatta dal generale Garibaldi.

Così ho risposto al Generale Fabrizi e ritengo che il Garibaldi abbia a trovarsi soddisfatto. D'altronde io credo necessario che il Governo fatta la pace si occupi dell'ordinamento interno e vi adduca tutte quelle riforme che siano veramente necessarie al miglioramento dei servizi e in pari tempo debba torre di mezzo ogni argomento di dissidio e di dualismi che hanno in addietro disturbato lo svolgimento dell'idea Governativa con grande pregiudizio di quell'autorità morale, nella quale deve stare la vera forza del Governo. Si deve governare per conto d'Italia e non nell'interesse dei partiti. A Garibaldi e ai suoi spetta dare l'esempio di questa rinunzia, e la sola personalità permessa perchè la sola legittima, è quella della Patria. Fabrizi si parte stassera e conduce Crespi onde, dice lui, avere una maggiore influenza sull'animo di Garibaldi. Ma a dir vero Garibaldi mi pare assai docile, almeno a ciò che risulta dai colloqui che esso tiene con Lei e nei quali non credo mascheri il suo pensiero. Si può valere delle cose che qui esprimo pel caso di occorrenza.

La saluto con tutto l'ossequio.

Suo devotiss.: RICASOLI.

Qui cessano le memorie e le lettere che ho potuto trovare fra le poche carte che mio padre riteneva presso di sè. Tutte rimasero negli archivi degli Uffici da lui coperti nella sua non breve e patriottica carriera.

Solo in due lettere ancora si accenna a questo periodo storico. In una dell'11 settembre dice: «I volontari se ne vanno... Tra pochi giorni non ve ne saranno più». In una successiva del 22 settembre 1866 scrive a suo padre: «Domani Garibaldi lascia Brescia per andare a Firenze e di là forse a Caprera. Lo stesso giorno partono i deboli resti dei due reggimenti qui stanziati e nel corso della settimana entrante se ne andrà pure lo Stato Maggiore Generale».

Il periodo glorioso e doloroso si era chiuso: l'Italia aveva compiuto un nuovo passo verso la sua unità, ma doveva attendere ancora quattro anni ed il sopravvenire di gravi eventi europei perchè le fosse possibile avere la sua capitale naturale e storica.

Doveva ancora attendere oltre mezzo secolo la conclusione del grande dramma storico della sua risurrezione. Noi desideriamo conoscere le tappe per le quali sono passate le generazioni che ci precedettero, abbiamo il giustificato desiderio di meglio apprezzare gli uomini e gli eventi di quei tempi ed è per questo che ancora chiudendo queste brevi note io ritengo indiscutibile la politica e storica necessità di non arrestare gli studiosi alla soglia del 1849.

GIOVANNI ZOPPI.

L'APOSTOLO FRANCESCANO DELLA CINA

GIOVANNI DA MONTECORVINO

Il nome di questo eccezionale viaggiatore salernitano, per quanto sia stato tratto in luce dal Wadding e lumeggiato in interessanti opere scientifiche di moderni autori stranieri, è rimasto pressochè ignoto agli italiani, sopratutto a causa della vasta popolarità assunta fra noi dalle avvincenti narrazioni dei viaggi di Marco Polo attraverso le stesse terre che furono campo all'attività strettamente religiosa del grande apostolo francescano. Egli, infatti, tutto preso dal fervido zelo di catechizzare nella luce di Cristo quei popoli ottenebrati dalla idolatria o fuorviati dall'invadente settarismo delle Chiese scismatiche, non si preoccupa, come farà invece il suo confratello Odorico da Pordenone, di osservare le cose ed i fenomeni naturali che lo circondano. Di tutto ciò egli non fa alcun cenno nei suoi scritti fino a noi pervenuti, salvo quando può servire, per incidenza, ad illustrare il suo ministero sacerdotale. Questo possiamo affermare oggi, dopo cioè che una recente critica ha rinunciato ad attribuire a Giovanni da Montecorvino una lettera che sarebbe pervenuta al domenicano Bartolomeo da S. Concordio, nella quale sono dati ragguagli relativamente precisi sugli usi e costumi dell'India, sui suoi prodotti naturali e sugli aspetti fisici e geografici di quell'immenso paese.

All'apostolo francescano non avrebbero del resto difettato le doti d'intelligenza e di cultura indispensabili a corredare quel naturale spirito d'osservazione onde si distinsero altri viaggiatori italiani del medio evo. Documenti sicuri ci attestano che egli, prima di farsi pusillo del Patriarca serafico, fu soldato, giudice e medico. Egli dovette invero possedere gagliarde virtù di dottrina congiunte ai nobili sensi dell'animo, per essere destinato, subito dopo la sua ordinazione sacerdotale, a commissioni onorevolissime da parte dell'Ordine ch'egli aveva abbracciato con fervida devozione: *Frater minor doctissimus et scientissimus*, dice di lui quel Fra Giovanni Marignolli da Firenze, che doveva ricalcare le tracce segnate dal suo grande correligioso attraverso le sconfinate regioni mongoliche.

I documenti esistenti, non ci dicono come Giovanni da Montecorvino cominciasse il suo apostolato nelle missioni d'Oriente. Nel 1272, essendo egli in età di venticinque anni, già svolge un'ambasceria per conto dell'imperatore Michele Paleologo, il quale si valse delle brillanti attitudini del giovane francescano per annunciare al Papa Gregorio X la prossima unione della Chiesa greca a quella romana. Al Capitolo generale dei Frati Minori tenuto in Assisi nel 1279, egli viene prescelto per condurre una missione in Armenia ed in Persia, dove esercitando con grande frutto le azioni pacifiche della fede, si acquistò le simpatie di quei regnanti e degli stessi patriarchi nestoriani. Dieci anni più tardi, Giovanni da Montecorvino, nel pieno vigore del suo fisico temprato dalle lunghe marce e col viso circonfuso dalla luce del suo fervido zelo, giunge presso la Curia romana come Legato d'Haiton II re d'Armenia. Siamo nel 1289, in un'epoca cioè in cui arridono alla Chiesa di Roma le maggiori fortune per la propagazione della fede nel mondo. Accanto a Giovanni da Montecorvino, un altro côlto viaggiatore italiano, di cui la storia ci ha tramandato soltanto il cognome: Buscarelli, reca al Pontefice il vivo appello d'Argone re di Persia, il quale si dichiara prontissimo ad effettuare la sottomissione delle sue Chiese ed invoca aiuto per la lotta ch'egli è chiamato a sostenere contro il comune nemico: l'Islamismo.

Il Pontefice francescano Nicolò IV, che allora dimorava in Rieti, ricevette con gioia il suo antico fratello di religione, ascoltando con particolare interesse le notizie ch'egli ebbe a comunicargli sullo stato delle Chiese orientali e probabilmente sulle condizioni di vita religiosa dei popoli dell'India e della Cina, in base a quanto egli stesso aveva indubbiamente raccolto dalla voce dei commercianti italiani che tornavano da quelle lontane regioni. Il Papa, di fronte a quel magnifico apostolo, ravvisò subito tutta l'immensa opera che avrebbe potuto scaturire, in un tempo così propizio, dal temperamento deciso, dal genio abilissimo e dall'eroica devozione di lui. Egli dunque, il Pontefice, anzichè rimandare Giovanni da Montecorvino con la semplice risposta favorevole per il Re d'Armenia, provvide ancora ad incaricarlo di recapitare altre lettere affettuose e l'apostolica benedizione ai patriarchi dei Giacobiti e dei Georgiani, ai Re di Georgia, di Persia, d'Etiopia ed allo stesso Gran Kan dell'Impero Celeste. Una simile ambasceria, alternata attraverso differenti paesi, offriva a Giovanni soste sicure e protezione, nonchè il libero accesso verso lo sterminato paese del Cataio, dove qualche anno prima il Kan Koubilaï aveva chiamato dei missionari cattolici i quali, benchè subito inviati dal Pontefice Nicolò III, sembra che poi non abbiano oltrepassato il confine della Persia.

Accomiatatosi dal Papa, Giovanni da Montecorvino, seguìto da numerosi suoi confratelli, fra cui Giovanni da Parma, partiva da Rieti dopo il 15 luglio dello stesso anno 1289, per assolvere la sua straordinaria missione. È incerto se egli imbarcasse a Venezia oppure ad Ancona. Sappiamo bensì che egli fece rotta verso Antiochia, dove risiedeva il patriarca dei Giacobiti, a cui il Papa aveva indirizzata una lettera con la quale lo esortava ad affrettare l'unione ecclesiastica e gli raccomandava caldamente il latore e i suoi compagni di viaggio. Antiochia e Laiazzo furono indubbiamente le prime tappe del grande viaggio intrapreso dall'apostolo francescano.

A Sis, capitale dell'Armenia, egli fu accolto trionfalmente dal re Haiton, il quale si dichiarò soddisfattissimo della risposta inviatagli dal Pontefice. Compiuta questa seconda missione, Giovanni ed i suoi compagni s'incamminarono lungo la via commerciale che da Geben conduceva in direzione nord-ovest a Sebaste, quindi, volgendo verso est, passava per Todurga e raggiungeva Erzinghian, da cui gl'instancabili missionari, dopo avere brevemente sostato presso un convento di francescani, partirono alla volta di Tauris, attraversando il grande nodo carovaniero di Erzerum e passando per Bajasid e per Sofian.

Nella bella città di Tauris (Tabris), la quale era stata prescelta dagli Illhans a loro residenza e dove i francescani si erano stabiliti prima del 1280, Giovanni da Montecorvino dovette essere ricevuto dal re Argone, per lo meno con gli stessi onori che due anni prima erano stati resi al vescovo nestoriano Bar Cauma, di ritorno dall'ambasceria ch'egli aveva condotta presso il Pontefice per conto del medesimo re Argone e del patriarca Bar Yabalaha III, convertito al cattolicesimo. Quivi, anche per aderire all'invito del Re, Giovanni soggiornò alcun tempo, amministrando fra il generale entusiasmo i sacramenti della fede cattolica.

Ma nel 1291, egli, quantunque abbandonato dai vecchi compagni di viaggio, affranti dagli eccessivi disagi, si pose risolutamente in cammino verso le Indie, col tenace proposito di condurre a compimento la straordinaria missione affidatagli da Nicolò IV. All'ultimo momento, due nuovi compatriotti avevano voluto accompagnarlo nell'immane viaggio: il fraticello domenicano Nicolò da Pistoia e il commerciante Pietro di Lucalongo. L'itinerario seguìto dai tre animosi viaggiatori deve essere stato, press'a poco, quello assai frequentato e che è facile identificare attraverso le relazioni di Marco Polo e del Beato Odorico, ossia: Tauris, Sulthanyeh, Yezd ed Ormuz. Da questo porto, essi s'imbarcarono per le Indie, facendo probabilmente scalo a Quilon e fermandosi successivamente per un periodo di tredici mesi a Madras, nella provincia del Coromandel.

Quasi quindici anni più tardi, Giovanni da Montecorvino ricordando questo viaggio nella sua prima lettera datata da Kanbaliq (Pekino) l'8 gennaio 1305, lo dice oltremodo gravoso. Il soggiorno a Meliapur, nei pressi di Madras, dove secondo un'antica tradizione veniva conservato il corpo dell'Apostolo S. Tommaso, gli venne profondamente rattristato dalla morte del suo compagno di viaggio Fra Nicolò da Pistoia, a cui egli volle dare onorata sepoltura nello stesso santuario, riuscendo ad ottenere il permesso relativo dai sacerdoti nestoriani. Dopo questa pietosa cerimonia, Giovanni ed il commerciante Lucalongo si avviarono decisamente verso la lontanissima Cina, prendendo probabilmente la stessa via marittima seguìta poi dal Beato Odorico e sbarcando conseguentemente a Zayton. Senza dubbio era la prima volta che un missionario cattolico toccava il suolo cinese. Ecco come egli stesso narra il suo ingresso nell'Impero Celeste: «Avanzandomi oltre (dalle Indie), pervenni nel Cataio (... *ulterios procedens perveni in Kathay*), dominio dell'Imperatore dei Tartari, al quale presentando la lettera di messere il Papa, mi feci ad invitarlo alla fede cattolica del nostro Signore Gesù Cristo; senonchè, troppo egli è indurito nella idolatria, sebbene, a vero dire, si mostri grandemente benefico verso i cristiani ed io dimori presso di lui da dodici anni».

Appena consegnate le lettere pontificie nelle mani del Gran Kan Koubilaï, la cui Corte risiedeva a Kanbaliq, ciò che deve essere avvenuto nel 1293, Giovanni si applicò allo studio delle lingue mongoliche, annunciando poi a quelle popolazioni nel loro stesso idioma le grandi verità della fede cattolica, alla quale convertì un numero straordinario di proseliti delle varie sètte cristiane, fra cui un principe di sangue reale: Giorgio di Tenduc.

I larghi successi ottenuti dalla predicazione e dal ministero sacerdotale dell'ardentissimo missionario, generarono la più aspra invidia nei sacerdoti delle varie religioni dell'Impero, i quali, valendosi della falsa testimonianza d'un medico lombardo (*medicus cyrurgicus Lombardus*), giunto là non sappiamo come, propalarono ogni sorta di calunnie contro il Papa e gli Ordini religiosi, dipingendo lo stesso Giovanni come uno spione ed un seduttore (*magus et dementator*) ed accusandolo perfino di avere ucciso il suo compagno Fra Nicolò da Pistoia, allo scopo d'impadronirsi d'un ipotetico tesoro che questi avrebbe dovuto recare al Gran Kan. Fortunatamente, le malvage accuse, protrattesi per ben cinque anni, nulla poterono infine contro l'adamantina purezza del grande apostolo. Infatti, davanti ai giudici, coloro che dovevano deporre falsamente, presi da rimorso, svelarono la vile macchinazione che si era ordita contro di lui e tutti i principali accusatori furono per ordine dello stesso Gran Kan banditi dalla Cina insieme con le loro famiglie.

La parola dell'umile francescano, anche in mezzo alle angustie indicibili di questi cinque anni di persecuzioni violente, rimase tutt'altro che senza frutto, poichè in quel medesimo tempo egli stesso battezzò circa seimila persone e trovò modo di far costruire nelle adiacenze del palazzo imperiale una chiesa con annesso convento, ammaestrandovi centocinquanta fanciulli nelle lettere latine e greche ed educandoli alle divine armonie del canto ecclesiastico. Il grande missionario, il cui animo era stato affranto da tante amarezze, sembra ricevere il più soave conforto, quando scrive ai suoi lontani confratelli: « Undici di questi fanciulli sanno già così bene il nostro Ufficio che vanno a coro e fanno gli ebdomadari come si costuma nei conventi, sia io presente o no. *Et dominus Imperator delectatur multum in canto eorum* ».

Per undici anni consecutivi, Giovanni da Montecorvino rimase solo laggiù, facendosi maestro delle lingue più difficili, amanuense per tradurre il Vangelo ed i libri liturgici, medico ancora una volta per guarire attraverso i corpi le anime. Nel 1305, il suo cuore dovette riempirsi d'ineffabile gioia, nel rivedere presso di sè un suo confratello francescano, certo Frate Arnoldo Alemanno, della Provincia di Colonia, giunto forse inaspettatamente in quelle terre remote, per esercitarvi anch'esso il ministero spirituale.

Una lettera che Giovanni indirizzò in data 13 febbraio 1306 ai Superiori dei francescani e domenicani stabiliti nel regno di Persia, nella quale egli stesso riferiva i fecondi risultati della sua azione apostolica, fu in seguito recapitata dal Beato Tommaso da Tolentino alla Curia romana che in quel tempo risiedeva a Poitiers. Nella stessa lettera si leggeva, fra l'altro: « Ho visitato la maggior parte dell'India e del rimanente ho cercato notizie: e mi sono persuaso che se mi venissero in aiuto alcuni nostri confratelli, si ricaverebbe gran frutto predicando la fede a questi popoli. Ma non bisognerebbe mandare che uomini di saldissima virtù, poichè queste regioni sono di una incantevole bellezza ». Il Pontefice Clemente V si dimostrò lietissimo di tali progressi conseguiti dalla fede cattolica per opera del magnifico frate salernitano ed ordinò immediatamente al Generale dell'Ordine minoritico di scegliere sette frati robusti e virtuosissimi, nonchè versati nelle scienze teologiche, i quali avrebbero dovuto essere consacrati Vescovi ed inviati a Kanbaliq per consacrarvi Arcivescovo Giovanni da Montecorvino, cui il Pontefice conferiva il Patriarcato cattolico di tutto l'Oriente. I religiosi prescelti furono: Andrea da Perugia, Pellegrino da Castello, Nicola da Baustria, Gerardo Albuini, Ulrico di Seyfridsdorf, Andreuccio d'Assisi e Guglielmo da Villanova, il quale sembra sia stato successivamente impedito ad effettuare il formidabile viaggio.

Il 23 luglio 1307, questi umili fraticelli, votati al sacrificio di sè per la gloria di Cristo, furono insigniti della dignità episcopale e dopo alcuni giorni partirono insieme con parecchi correligiosi alla volta dell'Impero Celeste. Soltanto tre di essi, però, poterono avere la gioia e l'onore di celebrare la consacrazione del grande apostolo della Cina ad Arcivescovo di Kanbaliq, poichè Nicola da Baustria, Andreuccio ed Ulrico dovettero soccombere durante il disastroso percorso.

Giovanni da Montecorvino, elevato così all'onore della mitra arcivescovile, stabilì una sede suffraganea in Zayton, destinandovi il vescovo Gerardo e poscia, dopo che questi venne a morte, verso il 1315, l'altro vescovo Pellegrino da Castello. Lo stesso Pontefice Clemente V inviò successivamente a Kanbaliq il vescovo francescano Fra Pietro da Firenze, che i documenti ci fanno incontrare nella grande città mongolica nel 1318 e che anch'esso doveva morire colà, prima del 1326. In quell'anno, Andrea da Perugia, riguardando come la persona ieratica del vecchio Arcivescovo non fosse più allietata dalle dolci figure dei cari confratelli mitrati, scriveva con profonda tristezza: «Omnes episcopi suffraganei facti per D. Papam Clementem Cambaliensis sedis migraverunt in pace ad Dominum. Ego solus remansi». In quell'anno medesimo anche il buon frate Odorico da Pordenone, il quale si trovava presso Giovanni fino dal 1322, lasciava piangendo la serafica comunità di Kanbaliq, per tornare a rivedere il dolce suolo della patria.

Tuttavia, fra tanta copia di dolori e di lutti, il grande apostolo della Cina, ormai ottantenne, continuò instancabilmente la sua vasta opera di civiltà cristiana nell'immensa giurisdizione della sua diocesi, finchè non giunse la morte nel 1328 a piegarlo nel cerchio luminoso d'un'aureola. «Alle esequie ed alla sepoltura del nostro Giovanni — scrisse il domenicano Fra Domenico da Cora, testimone oculare — assistè una straordinaria moltitudine di cristiani e pagani, i quali ultimi stracciavansi le vesti di dosso, siccome è loro costume e tutti per devozione domandarono ed ebbero frammenti dei lini che erano a lui appartenuti, che poi conservavano come reliquie con grande riverenza. Egli fu seppellito con sommi onori e il suo sepolcro è ancora visitato con molta devozione».

BRUNO BRUNI.

NOTIZIE E COMMENTI

RISAIA E MALARIA SECONDO GLI ULTIMI DATI UFFICIALI.

L'argomento della malaria in rapporto alla risicoltura è stato oggetto di investigazioni e controversie durate nientemeno che secoli. In esse è assai difficile discernere quale parte abbia la verità, quale invece il pregiudizio popolare, quale infine l'interesse economico e agricolo di caste, di classi: cose tutte che alla verità hanno fatto velo, quando pur non sono riuscite a sopraffarla.

Tuttavia se teniamo conto di una certa tradizione antichissima, la quale vuole che tutto il bacino del Mediterraneo sia stato fin dai tempi preistorici più o meno malarico, se si tien conto della tesi storico-biologica più recente, secondo la quale la malaria fu importata in Europa dall'Africa e precisamente dai mercenari assoldati da Mario e da Silla, e meglio dalle scorrerie dei Cartaginesi nella penisola durante la seconda guerra punica; se si tien presente che — come dottamente hanno dimostrato l'Ascoli e il Celli — accenni alla malaria si hanno in Lucrezio, in Varrone, in Orazio, in Plinio, e d'altro lato si pensa che i primi documenti comprovanti l'esistenza della risaia in Italia sono due lettere di Galeazzo Maria Sforza e con data del settembre 1475, vien fatto di concludere che la malaria in Italia preesisteva alla risaia.

Sull'influenza malarigena della risaia, che sorse e si sviluppò in terreni già fortemente malarici, non era facile neppure oggi dire precise parole.

Sta di fatto che ancora nei nostri tempi, insigni igienisti come il Marchiafava e il Bignami e poi ancora il Celli (questi nel 1900, i primi ancora nel 1912) condannarono severamente in nome dell'igiene pubblica lo estendersi della coltura risicola nei territori malarici.

Devesi ritenere che la risaia, se non causa unica, fu certamente nelle sue prime applicazioni nella valle Padana — dove si concentra quasi tutta la risicoltura italiana — causa del rincrudire dell'infezione malarica.

Tale fenomeno ha oggi dolorosa riprova nelle esplosioni epidemiche malariche che si riscontrano in vastissime zone coltivate a riso nelle Indie Britanniche, paesi dove il progresso e la civiltà ancora non hanno raggiunto tale grado, da scongiurare o almeno combattere i mali che da tale coltivazione possono derivare.

Un gran passo nel miglioramento delle condizioni malarigene delle zone risicole si è fatto sostituendo alla risaia ad acqua stabile, la risaia ad acqua corrente: concetto su cui, con grande fervore avevano insistito scrittori di agricoltura e di medicina, fino dal 1802, come il Nuvollone Pergamo, il Paccinotti e come si legge anche negli atti del Parlamento Subalpino del 1851.

Tale concetto, tuttavia, non trovò larga applicazione che sulla fine del secolo scorso, quando attraverso lunga esperienza, gli agricoltori, pur così

restii a rinunziare alle inveterate abitudini, si convinsero che alla vegetazione del riso giova più l'acqua corrente, che il secolare sistema della risaia palustre e stabile.

A questo si aggiunga il sistema della risaia a *rotazione*, che consiste nell'alternare alla risaia culture asciutte: sistema più redditizio e più razionale e che tra il 1825 e il 1850 sostituì l'antico empirico sistema della risaia stabile, come il Novelli dimostrò nel suo diligentissimo studio su tale argomento.

Anche nella seconda metà del secolo scorso, pur con tanta ricchezza di metodi e mezzi investigativi e statistici, persistette un forte contrasto di opinioni nei rapporti tra malaria e coltivazione del riso.

I congressi medici di Firenze (1841), di Padova (1842), di Lucca (1843) e quello importantissimo di Genova (1852) ribadirono le avverse opinioni, giovarono però ad assodare che la risicoltura è « *più o meno dannosa secondo speciali circostanze contrarie alla pubblica salute* ».

Risultò però dalle discussioni un altro aspetto importantissimo della *vexata quaestio* e che cioè « *i gravi mali attribuiti dall'opinione volgare alle risaie fossero in gran parte esagerati ed in parte non propri della risicoltura* ».

Durante queste discussioni si fece grande sfoggio di statistiche le quali — da notarsi il fatto curioso — erano il punto sul quale i contendenti si battevano più volentieri, perchè in esse le cifre venivano compilate con tale scrupolo da diventare elastiche al punto da servire alle più disparate opinioni.

La confusione veniva dal fatto che non si faceva distinzione fra palude e risaia, non si separavano le cause proprie alle condizioni demografiche e topografiche di una data regione, da quelle proprie della risaia.

Oggi il pensiero medico italiano si dimostra meno ostile alla risicoltura di quanto fosse in passato.

Insigni maestri come il Grassi, il Golgi, il Pagliani, il De Giaxa, si mostrano meno diffidenti verso la risaia, anche perchè le condizioni di coltura, lo stato economico dei lavoratori, i servizi di assistenza e profilassi sono talmente mutati che nessun paragone è possibile con il passato terribile e doloroso.

Circa lo stato attuale della malaria e della profilassi antimalarica in Italia, giunge in buon punto una preziosa pubblicazione del Ministero degli Interni: *La risicoltura e la malaria nelle zone risicole d'Italia*.

La vastissima materia, con dottrina e competenza impareggiabile fu elaborata da tecnici specializzati e precisamente dal prof. G. Giardina, Ispettore Generale Medico, presso il Ministero dell'Interno; dal professor N. Novelli, Direttore della Stazione Sperimentale di risicoltura di Vercelli; dal prof. Giulio Alessandrini, Direttore dell'Istituto di Parassitologia presso la R. Università di Roma, con collaborazione dell'ingegner G. Sampietro, capo sezione presso la detta Stazione Sperimentale di Vercelli.

Dall'accurata relazione ricca di dati statistici, di grafici, di tavole riassuntive e dimostrative, si può, tra l'altro, dedurre quale sia la condizione attuale dell'endemia malarica nel nostro paese.

Si vede per esempio che mentre nel 1885 l'inchiesta Bertani aveva assodato che due sole province erano allora immuni da malaria (Macerata e Porto Maurizio) e cinque altre scarsamente colpite (Ancona, Firenze, Genova, Massa, Pesaro); oggi secondo i più recenti dati ufficiali

17 province possono ritenersi immuni da infezioni malariche (Ancona, Arezzo, Belluno, Brescia, Cuneo, Firenze, Forlì, Genova, Lucca, Macerata, Massa-Carrara, Modena, Parma, Pesaro-Urbino, Piacenza, Porto Maurizio, Torino) e 14 altre possono ritenersi scarsamente colpite, per modo che in Italia l'endemia malarica può ritenersi limitata a 37 sulle 69 province.

Interessanti sono i quozienti di mortalità per malaria nelle varie regioni, comparativamente dal 1887 al 1923 e di cui sono fornite le cifre anno per anno.

Da queste cifre si ricava che la benefica lotta contro la malaria, cominciata nel 1902 con l'applicazione della legge 1900 sul Servizio del chinino di Stato, e quella del 1901 sulla somministrazione del chinino curativo, ha dato risultati eccellenti e ha segnata una diminuzione così rapida quale non si riscontra che in poche altre malattie.

Dai 15,000 morti per malaria che si avevano in media dal 1887 al 1901 — con un massimo di 21,033 nel 1887 — si è scesi a 9908 nel 1902 e si è toccato un minimo di 2045 nel 1914.

Durante la guerra si è avuta una recrudescenza dell'endemia malarica con 11,487 morti nel 1918, ma cessate le condizioni anormali la malaria riprese il suo andamento di attenuazione.

In complesso la scienza medica e gli apostoli dell'igiene possono essere fieri dei risultati conseguiti: essi hanno strappato alla morte centinaia di migliaia di vittime che ogni anno rappresentavano la strage di una battaglia perduta.

Male argomenterebbe però chi dal decrescere costante dell'infezione malarica, deducesse che la battaglia è ormai vinta. La relazione ben chiaramente ammonisce:

Noi vogliamo soltanto constatare e fare constatare senza esagerazioni, ma senza erronee o preconcette riduzioni, il reale, grande miglioramento fin qui conseguito.

Miglioramento verificatosi soprattutto nella valle Padana, perchè in molte altre regioni d'Italia — nel Lazio, nel Grossetano, nel Mezzogiorno e nelle isole — *il problema malarico è sempre grave, pressante e oltremodo difficile e le condizioni fisiche e sanitarie della popolazione ne risentono ancora fortemente un danno assai rilevante.*

Se dunque è ingiustificata ogni crociata contro la coltivazione del riso, *non sarebbe nemmeno giustificata la rinunzia a quei presìdi sanitari che anche la nostra esperienza epidemiologica ha dimostrato efficaci e ben conciliabili con l'industria risicola.*

La Relazione conclude che *le buone condizioni sanitarie accertate, in grado diverso, nelle varie zone risicole non autorizzano il disarmo profilattico da alcuni vagheggiato*, e che *la legislazione deve considerare la risicoltura come una coltivazione vigilata agli effetti sanitari.*

M. Parodi.

LA GUERRA AEREA SECONDO RECENTI PUBBLICAZIONI INGLESI (1).

La guerra aerea non sarà certo più cancellata dalle istituzioni umane, nè — altrettanto certamente — recederà dai progressi raggiunti; nuovi ed incalcolabili piuttosto potrà aggiungerne!

(1) J. M. Spaight: *Aircraft in War*, Londra, Macmillan, 1914 — *Air Power and War rights*, Londra, 1924 — *Aircraft and Commerce in War*, Londra, 1926, Longmans, Green and C°. edit.

Un'inchiesta su la *legittimità*, condotta da André A. Coüannier (il direttore della *Revue juridique internationale de la locomotion aérienne*), fra un gran numero di giuristi di tutto il mondo, potrebbe parere un fatto d'oziosa Accademia, se non ne spiegassero abbastanza la ragione tutte le perplessità e discussioni sollevate dalla quasi rivelazione che la potenza e la terribilità, effettiva e virtuale, della nuova arma ebbero nell'ultima guerra. Tutti sentono che il *punctum saliens* d'ogni eventuale guerra futura sarà costituito dall'arma aerea, del cui disciplinamento già si è occupata la Conferenza internazionale dell'Aja del genn.-febbr. 1923.

V'è una peculiarità dell'arma aerea — della quale è difficile che ogni belligerante in un modo qualsiasi non tenti di trarre il massimo profitto — ed è la sua spaventosa potenza distruttiva, rivolta al conseguimento di effetti morali e politici, piuttosto che militari. Al momento non v'è nessuna disposizione, o consuetudine, che autorizzi bombardamenti aerei del genere. D'altra parte nella guerra mondiale ognuno dei belligeranti tenne a credere (o a far credere) che l'aviazione nemica di preferenza attentasse alla vita e alle proprietà degli innocenti borghesi, mentre l'aviazione nazionale limitasse i propri attacchi agli obiettivi puramente militari.

La proibizione dell'indiscriminato bombardamento e la definizione degli *obiettivi militari* (definizione del resto che contiene in sè la minaccia della lata categoria delle « *linee di comunicazione o trasporto usate a scopi militari* ») — entro i cui termini gli autori delle Regole dell'Aja hanno cercato di contenere l'attacco aereo su i centri civili, onde far salvi i diritti di umanità — difficilmente soddisferanno le richieste della nuova arma, che ha già sperimentato quale potente mezzo di pressione morale e politica possa essere su una popolazione nemica. Il Diritto internazionale dovrebbe utilmente venire incontro a tali richieste e fissare una linea di condotta, lungo la quale nuove regole potrebbero svilupparsi.

Decisamente verso un tale indirizzo spiega da alcuni anni un'importante opera quasi di propaganda un esimio autore inglese — J. M. Spaight — uno *specialista* senza dubbio del diritto di guerra, affermatosi con il grosso volume *War rights on Land* (Londra, Macmillan & C., edit., 1911), di consultazione preziosa e dei cui pregi a suo tempo io resi conto nella *Rivista di Dir. Internazionale* (Roma, 1912, pag. 517 sg.). Ora al problema capitale della nuova guerra ha dedicato già i tre volumi citati in calce alla presente nota.

Nella forza aerea J. M. Spaight vede una grande speranza per l'umanità, o per lo meno, il mezzo che, usato a modo, può cambiare del tutto faccia alla guerra, trasformando la guerra di carneficina in una *quasi incruenta coazione*. Mercè la forza aerea per la prima volta ormai nella storia sarà divenuto possibile colpire direttamente al cuore lo Stato nemico, prescindendo dalla distruzione delle sue forze belliche, ch'è stato sempre un mero mezzo — finora insuperabile — per piegare la volontà avversaria. L'A. caldeggia dunque i bombardamenti a fine politico o psicologico, con l'effetto della disorganizzazione della vita sociale dello Stato nemico, dell'impossibilità per questo di seguitare a resistere, della depressione e della sfiducia nella popolazione nemica (*Air Power and War rights*, cap. X, p. 239 sgg.). All'uopo servirebbero egregiamente i bombardamenti di distruzione su una grande massa di proprietà civile — distruzione per altro che sotto il rispetto di certe restrizioni proposte non importerebbe alcuna seria perdita di vite umane. Certo la questione è assolutamente nuova e nessun appoggio trova nelle leggi e negli usi di guerra finora esi-

stenti, che hanno la loro espressione più certa nella convenzione dell'Aja sul regol. della guerra terrestre (18 ott. 1907, art. 23, *g*), dov'è proibita ogni distruzione della proprietà nemica, che non sia *imperativamente richiesta dalle necessità di guerra*. D'altro canto l'A. non saprebbe citare alcuna autorità, per cui i principî di diritto internazionale vietino l'incruenta distruzione della proprietà anche non militare se necessaria alla riuscita della guerra. Del resto per la distruzione dei generi di proprietà — a cui, come vedremo, si riferisce l'autore — valgono quasi esattamente gli stessi argomenti che per la cattura e la distruzione della proprietà sul mare. La questione s'impernia tutta in una netta definizione dei generi di proprietà soggetti agli attacchi aerei.

Come prima regola dovrebbero escludersi tutte le abitazioni private. La loro distruzione non potrebbe esser attuata senza immancabili perdite di vite umane. Restano altre grandi ed importanti specie di proprietà; edifizi, stabilimenti, costruzioni e mezzi di comunicazione, essenziali alla vita quotidiana di una società modernamente attrezzata e che sono o inabitati affatto, o inabitati nel tempo, in cui l'A. proporrebbe che l'attacco si effettuasse. Inclusi in queste specie di proprietà sarebbero tutte le importanti linee ferroviarie ed i loro scali, *docks*, moli, ponti, strade, canali, gassometri, centrali elettriche, magazzini, depositi di viveri, cantieri, grandi manifatture d'ogni genere, uffici di cambio, stabilimenti di grandi società finanziarie e commerciali, uffici governativi e municipali e giù fino ai luoghi di svago e di *sport*, insomma tutti edifizi che, di giorno *alveari dell'industria*, centri nervosi della pulsante vita degli affari e del commercio, sorgenti da cui tutti i rivoli dell'amministrazione fluiscono, sono disertati di notte. Ciò che appunto tutti questi luoghi hanno di comune è l'assenza di notte della loro abituale popolazione. Pare anzi che in avvenire lo sviluppo delle grandi metropoli debba sempre più tendere ad allontanare dagli edifizi della *city*, destinati alla vita degli affari e degli uffici, le abitazioni private. È irragionevole chiedere — si domanda l'A. (loc. cit. p. 258) — ch'essi fossero soggetti agli attacchi aerei di notte soltanto? Com'egli crede, sta precisamente in ciò la migliore speranza di un possibile compromesso fra gl'interessi belligeranti e quelli umanitari. Giudicando da ciò ch'è accaduto nel 1917-18 si è autorizzati ad aspettarsi che i bombardamenti a lunghi *raids* nelle guerre future saranno condotti più di notte che di giorno (pp. 248-50). Il bombardamento notturno presenta una maggiore precisione perchè possibile a quote più basse e con maggiore comodità o accuratezza di mira (pp. 250-4). Fin dal 1918 il perito francese L. Eynac [in *La guerre aérienne*, 28 febbraio e 25 luglio 1918] arrivava a conclusioni non sostanzialmente diverse da quelle del nostro A. distinguendo l'*aviation de jour* e l'*aviation de nuit*, stante l'impiego di macchine differenti e di differenti metodi, l'attacco di obiettivi diversi ed il perseguimento di finalità diverse: la prima caratterizzata specialmente come un'aviazione di *combattimento*, l'altra come un'aviazione di *distruzione*, di *raids* a lunga distanza, d'impiego oltre le zone di battaglia, governata da considerazioni politiche, diplomatiche più che militari.

Un'ulteriore limitazione l'A. vorrebbe a riguardo della grossezza delle bombe (p. 255 sg.). Si capisce che poco vantaggio vi sarebbe a limitare l'attacco a particolari specie di bersaglio, accuratamente definite, se le bombe usate contro tali bersagli fossero così enormi da portare il loro raggio d'azione tanto oltre i limiti dell'obiettivo attaccato.

Con il suo ultimo libro lo Spaight — sempre in relazione alle nuove

possibilità di potenza e sviluppo che la forza aerea rappresenta — si pone un problema di più particolare interesse per la sicurezza a venire dell'Impero inglese, ma tutt'altro che indifferente per gli altri Stati. Egli considera in detto libro la coazione economica come mezzo appropriato di vittoria e l'uso della forza aerea come strumento eccellente per attuare tale coazione. Dei due modi possibili per sottomettere un nemico, uno è la guerra com'è comunemente concepita, la guerra di carneficina, l'altro la pressione economica in genere ed in particolare l'interruzione delle comunicazioni marittime e del commercio esterno; il primo è il modo di debellare le forze armate del nemico, *principalmente* uccidendo e ferendo, il secondo di distruggerne *principalmente* le riserve. L'Inghilterra ha in prevalenza usato questo secondo modo di guerra.

Però se la storia inglese sta a dimostrare che l'arma economica è stata una delle più mortali armi di guerra e se il possesso della forza navale, con il dominio del mare, è una condizione indispensabile all'effettivo esercizio di essa, non è la sola condizione. Anche nelle mani di un paese d'indiscutibile superiorità può non essere affatto un'arma decisiva se rivolta p. es. contro un paese bastante a sè stesso e non altamente industrializzato. Inoltre il sorgere della forza aerea, mentre può aumentare enormemente l'efficienza della forza marittima (stante la maggiore velocità e zona di visibilità degli aeromobili) può anche costituirne una grave minaccia. Il belligerante più debole, spinto alla disperazione dallo strangolamento della sua vita economica, può vedere negli attacchi aerei più spietati su le navi dell'altro belligerante un mezzo di finire la guerra prima che qualche Stato neutrale colpito possa effettivamente intervenire (v. *Aircraft and Com.*, cap. I, pp. 22-28, p. 29 sgg.). Onde due problemi s'impongono allo Stato marittimamente più forte: *a*) proteggere il proprio commercio dalle incursioni aeree nemiche; *b*) usare la propria forza marittima ed aerea per interrompere il commercio nemico così completamente da finire con successo la guerra. Il primo problema non involge nessuna questione di diritto internazionale; non così, per lo più, il secondo, in cui a rendere effettiva l'interruzione del commercio nemico bisognerebbe inferire *anche* — se non *anzi esclusivamente* — sul commercio *neutrale*, che in tutto o in massima parte farà il traffico del belligerante più debole, dato che verosimilmente le proprie navi assai poco batterebbero il mare. Donde la gravità particolare di questo secondo problema, trattandosi di premere su la vita economica per via dell'interruzione del commercio neutrale e nello stesso tempo di non sorpassare i limiti del diritto riconosciuto ai belligeranti, o *quanto meno* di mantenersi in buoni termini con gli Stati neutrali colpiti. Senza dire che una interruzione, operata con le armi aeree, involgerebbe un più irritante controllo su le navi neutrali di quel che non sia stato per il passato (op. cit. pp. 40-52).

Ad ovviare ogni difficoltà l'A. vede la soluzione in un sistema di accordi speciali, di convenzioni commerciali *ad hoc* con gli Stati neutrali, rivolti a sospendere il commercio neutrale con il nemico, senza urtare il principio della libertà dei mari, in cui difesa si leverebbe tutto il mondo, se il belligerante pretendesse basarsi solo su le effettive possibilità della sua forza armata. Nella guerra mondiale di tali accordi si ebbero esempi, dai quali l'A. arguisce i resultati che in avvenire potrebbero aversene, quando il sistema fosse compiutamente sviluppato ed organizzato (pp. 62-73 e 73-87).

Si potrebbe osservare che simili convenzioni commerciali rivolte ad arrestare il traffico neutrale verso l'uno o l'altro belligerante — se effettivamente avranno valore così decisivo per la vita e la resistenza del nemico — non lascerebbero immune il concetto di neutralità ed i presunti Stati neutrali non si salverebbero dalla taccia di *alleati* o *associati* e quindi d'essere coinvolti nelle ostilità o prima o poi. Ad ogni modo anche per questa via si delineano altre conseguenze spaventose della guerra futura e per quel che in essa giocherà d'importanza l'aeronautica pochi libri della copiosa letteratura relativa, come questi dello Spaight, l'hanno, con ugual corredo di documenti e d'acume, illustrata.

A. Rapisardi-Mirabelli.

LA MUSICA NELL'INDIA.

Nel giudicare la musica indiana occorre dimenticare la massima parte di quelli elementi che nella musica nostra ci danno tanta gioia, tanta emozione. Sono cantilene non armonizzate, di eterna durata, racchiuse entro severe regole tramandate dalla tradizione che lasciano un senso d'insopportabile monotonia in noi, forse perchè le nostre menti ed orecchie sono incapaci di percepire quelle minute, sottili sfumature che costituiscono per gli Orientali sufficiente varietà.

Le melodie si chiamano « raga » e sono racchiuse entro un ciclo immutabile di cinque a dodici note con una dominante speciale. Esistono 72 modi ed altrettanti « tal », ciò che significa tempo che varia. Ogni « raga » ha il proprio modo. Gli intervalli arrivano sino ad 1/5 di tono.

Musica scritta non esiste, essa segue la parola ed il disegno melodico viene semplicemente indicato da segni posti sotto le parole come avviene per i neumi nella nostra musica antica chiesastica. Non essendovi scrittura, le melodie si trasmettono per tradizione. Si conoscono circa 150 « raga », le quali si possono raggruppare anzitutto a seconda delle ore in cui debbono essere cantate: « raga » del mattino, del meriggio, della sera e della mezzanotte. Tanto le parole quanto lo stile del canto, cambiano a seconda dell'ora. Gl'Indiani annettono una immensa importanza a tale varietà che io debbo confessare umilmente essere stato incapace di percepire.

Le 150 « raga » si dividono anche in tre gruppi di 50 l'uno:

1) gruppo basato sulla scala naturale;
2) scala minore con *mi b* e *si b;*
3) scala con *re b* e *sol b.*

Ogni canto si compone di almeno tre ed al più quattro parti:

1) Astai - basata sopra le note basse e medie della voce umana;
2) Antara - basata sulle note alte;
3) Sanchiari - mista dei suoni delle due prime parti;
4) Avog - che è una ripetizione dell'Antara.

Esistono canti religiosi, poetici, popolari, ma tutti si ispirano al medesimo sistema, alla medesima regola musicale.

Le danze si mischiano alle « raga ». Talvolta si basano sopra canti leggieri, talvolta sono soltanto affidate agli strumenti. In ogni caso il ritmo è fortemente marcato. Le danze senza canto vengono private della guida scritta delle parole ed in mancanza di una scrittura prettamente musicale, sono affidate in modo esclusivo alla tradizione.

Due grandi scuole si contendono il primato nell'insegnamento della musica. La scuola di Carnatic nel Nord e la scuola meridionale di cui i maestri sono sparsi nelle varie città del Sud dell'India. Le due scuole in-

segnano i medesimi princìpi teorici e variano solamente nello stile del canto. I maestri sono ignoranti e trasmettono la loro scienza agli allievi per semplice imitazione. I migliori cantori sono quasi sempre musulmani, più intelligenti, più vigorosi. Lo studio del canto dura 12 anni. La lunghezza straordinaria di tale studio si deve alla difficoltà tecnica dei vocalizzi che formano l'elemento principale dei canti indiani, alla lentezza inevitabile di un sistema privo di dottrina, fondato solo sull'imitazione, ed anche molto alla scarsa intelligenza tanto dei professori quanto degli alunni. Ed a questi vari motivi fa degno coronamento la naturale insormontabile indolenza dell'Oriente. I cantori si siedono a terra, talvolta si accompagnano da loro su qualche istrumento a corda, ma più spesso l'accompagnamento è affidato agli strumentisti. Non essendovi armonia, se i cantori sono parecchi cantano all'unisono, ma sono rari quei casi, chè quasi sempre il cantore è solo. Comincia una specie di cantilena, eppoi sopra una vocale eseguisce una serie interminabile di vocalizzi nei quali la fantasia, il gusto, la scienza, la varietà dell'artista liberamente si sbizzarriscono. E chi più ne ha più ne metta. A noi occidentali queste lunghe passeggiate vocali infondono un sentimento di noia profonda. Si aspetta con impazienza una fine continuamente ritardata da novelli capricci canori. Si crede, si spera nell'arrivo ed ecco che si riparte. Finalmente la voce fa ritorno sulla dominante come è prescritto, ed allora la melodia riprende il suo svolgimento regolare salvo nuove fermate, nuovi vocalizzi. Noialtri non arriviamo a comprendere perchè una melodia continui o finisca, non arriviamo a distinguere la divisione delle parti, il passaggio di una di esse all'altra. La curiosità ed una prima impressione di vaga poesia vengono presto soffocate dalla noia irresistibile che ci ispirano la monotonia e la lunghezza di quelle musiche.

Ho interrogato molte persone colte, di cui parecchie conoscevano bene l'Europa e la sua musica. Tutte mi hanno affermato, ed ho fede nella loro sincerità, di trovare nella musica indiana un'immensa varietà, delicatissime sfumature, caratteri differenti, profonde emozioni. Non dubito che tutto ciò sia vero per gl'Indiani mentre non è a noi accessibile.

Gli istrumenti principali di cui si fa uso sono i seguenti:

il *sarangi*, che somiglia molto alla nostra viola d'amore, però più piccolo, ma con le quattro corde armoniche sotto le quattro normali. Si suona con l'arco;

il *been*, sopra due piccoli timpani fungenti da casse armoniche si stende un asse tipo manico di chitarra con un numero variabile di corde regolabili con chiavi giranti sempre come una chitarra;

lo *zitar*, uguale al precedente, ma il manico appoggia sopra un timpano solo. Been e zitar si suonano col plettro;

il *tamburo*, specie di mandola a quattro corde, a chiavi, che si suona colla mano;

due *tabla*, simili al nostro tamburo, ma si percuote anzi che con le bacchette con un maglio simile a quello nostro che si usa per i timpani. Di *tabla* se ne usano due: uno a suono grave, chiamato il maschio; l'altro a suono più acuto, chiamato la femmina.

Certo il fascino di questa musica da noi non sentito ha il suo effetto potente sopra gli animi degli indigeni. Per ore stanno muti ad ascoltare quelle interminabili cantilene, interrotte dai capricciosi gorgheggi. E la stretta unione del carattere della musica col senso delle parole, unione vantata dai musicisti indù come elemento essenziale della loro arte, raf-

forza l'impressione del canto negli ascoltatori che comprendono mentre a noi sfugge.

Nelle feste si fa gran musica: ovunque canti religiosi, profani, e danze. Anche in varie case di famiglie colte la musica è in onore. Rari sono però i buoni esecutori, rarissimi gl'insegnanti ed i compositori. È difficile dire se l'istinto musicale degli Indù li renderebbe già oggi accessibili alla musica occidentale. Poco o nulla si è fatto per ispirare loro tale gusto. I teatri d'opera rari e mediocri: Bombay, Calcutta, Madras. Le compagnie, in massima parte italiane, composte di elementi scadenti, hanno peraltro un discreto successo presso l'elemento inglese, privo, e perciò desideroso, di artistiche distrazioni. Il repertorio italiano domina di gran lunga tutti gli altri nel favore del pubblico. Questo si compone essenzialmente di Inglesi, qualche commerciante parso e rarissimi Indù solo delle più alte classi. Mancanza assoluta di classi medie e di popolo.

Concerti orchestrali assolutamente eccezionali, di nessun effetto per i loro programmi ed esecuzioni. Vi sono poi le bande militari e quelle del Vice-Re e dei Governatori, ma esse non hanno grandi pretese artistiche, eseguiscono programmi ultra passatisti, servono essenzialmente le prime a scopi militari, quelle del Vice-Re e dei Governatori per le cerimonie ufficiali. Lo splendore delle uniformi di queste ultime è forse la loro più alta qualità.

Anche qualche Rajah possiede la sua banda, ma di carattere occidentale non dissimile dalla banda di un reggimento inglese. Presso il Rajah di Mysore vi è anche una specie di scuola per la banda, diretta da un tedesco.

In complesso l'insegnamento della musica indù è limitato a qualche professore che trasmette ai discepoli la propria scienza col metodo della imitazione, l'insegnamento della musica occidentale si può dire non esista. Rare scuole embrionali, disordinate, s'indirizzano all'elemento inglese senza alcun vantaggio per l'arte. Nè miglior risultato ottengono i pochi mediocri insegnanti privati. Ad ogni modo da questo modesto movimento resta escluso l'elemento indigeno che si può dire non abbia ancora preso contatto con la musica nostra.

Se qualche buon musicista italiano si recasse in India, troverebbe certamente lezioni nella popolazione inglese e più tardi potrebbe forse anche penetrare fra gli elementi locali. Così altri Italiani potrebbero occuparsi di organizzazione e direzione di bande. La simpatia poi, anzi la marcata preferenza degli Inglesi per la musica italiana assicurerebbero il successo di qualche stagione di opera nelle maggiori città. Occorrerebbe una compagnia discreta con una discreta orchestra colla quale fosse anche possibile iniziare qualche concerto sinfonico. Oltre agli Inglesi i più accessibili sono i Parsi, commercianti e industriali ricchi e che nei frequenti viaggi compiuti per affari in Europa hanno già acquistato una sufficiente preparazione.

Io ho sempre grande fiducia nella virtù della musica per propagare la cultura italiana e ravvivare la simpatia verso il nostro paese. La musica penetra nell'animo attraverso l'emozione che produce, nè l'azione sua è impacciata dalla diversità degli idiomi.

Serviamoci dunque largamente di questo mezzo di cui la Provvidenza ha così riccamente dotato l'Italia per accrescere sempre più l'influenza benefica nel mondo della sua cultura ravvivata anzichè spenta dal trascorrere dei secoli.

E. San Martino Valperga.

IL CATALOGO DELLA COLLEZIONE GUALINO.

Il prof. Lionello Venturi, del cui bellissimo, profondo libro: « Il gusto dei Primitivi » ha parlato recentemente da par suo nella *Nuova Antologia* il Papini, è anche l'autore del Catalogo della meravigliosa Collezione Gualino; Catalogo che comprende per ogni quadro uno studio analitico completo, e che costituisce un insieme che fa il più grande onore all'illustre professore di Storia dell'Arte all'Università di Torino. Ma questo libro, che il comm. Gualino ha fatto stampare in pochi esemplari *sibi et amicis*, non può certo andare per le mani di tutti gli studiosi dell'arte, cui non sarà quindi discaro averne un cenno.

Apre il Catalogo lo studio sulla celebre Madonna, dal Venturi attribuita al Cimabue, quadro che ebbe tante vicende anche giudiziarie, e che Torino, Vienna e Boston si disputarono, ma che la pertinacia del comm. Gualino seppe vittoriosamente contendere all'America e conservare all'Italia. Discussioni non meno vivaci si sono avute sull'autore di questo insigne capolavoro. È fuori di ogni dubbio che la mano che lo ha dipinto è la stessa cui dobbiamo la magnifica Madonna Rucellai in Santa Maria Novella; ma appunto sull'attribuzione di quest'ultimo quadro o a Cimabue o a Duccio di Boninsegna o a un incognito « Maestro della Madonna Rucellai » ferve da anni la polemica nel campo della critica d'arte.

La tradizione, consacrata dal Vasari, dà il quadro al Cimabue, ed è seguita fra i moderni da Zimmermann, Thode, Roger Fry e Chiappelli; Wickhoff, J. P. Richter, Wood Brown, L. Douglas, Adolfo Venturi, Aubert, Frey e Weigelt se ne staccano invece e attribuiscono l'opera a Duccio di Buoninsegna, influenzato da Cimabue, mentre alcuni fra i sostenitori dell'attribuzione a Cimabue ammettono per il quadro l'influenza del giovine Duccio su Cimabue — il che per molte ragioni sembrerebbe meno facilmente ammissibile che il rovescio. Senza volere erigermi a giudice di così difficile contesa, confesso che il confronto della Madonna Rucellai da un lato colle opere indubbie di Cimabue e dall'altro con quelle pure certe di Duccio, compresa la bellissima Madonna in trono proprietà del signor Claudio Argentieri, mi fa propendere per l'attribuzione al Duccio; e in tale opinione mi sento avvalorato dai caratteri indubbi d'arte senese che si riscontrano appunto tanto nella Madonna Rucellai che nella Madonna Gualino. Ma che sia di Cimabue o di Duccio, la Madonna Gualino è indiscutibilmente un insigne, rarissimo documento dell'arte pittorica italiana del XIII secolo, e qualsiasi più grande museo la può invidiare all'Italia.

Seguitando nell'esame del Catalogo e limitandomi a soffermarmi sulle perle più rare e più preziose, concordo col prof. Venturi a considerare le due tavole di Lorenzo Veneziano come le più grandiose manifestazioni conosciute di questo pittore. Non sento invece nell'« Ascensione » attribuita a Giotto palpitare la vita, l'energia, l'afflato del genio giottesco; affinità formali con opere di questo pittore certo si notano, ma non mi sembra che bastino a giustificare l'attribuzione del quadro al grande precursore.

Veramente squisito il quadro di Taddeo di Bartolo, in cui la sinfonia del colorito si unisce alla grandiosità della composizione.

Di straordinaria bellezza ed importanza è il ritratto di giovine di Lorenzo di Credi. Il prof. Lionello Venturi ha dedicato nel Catalogo uno

studio profondo a questo quadro, citandone e discutendone con genialità tutti i riscontri.

Mi sembra che sia difficilmente contestabile l'attribuzione a Sandro Botticelli della bellissima Venere in cui si ritrovano tutte le caratteristiche di forma e di stile del grande pittore fiorentino.

Ben rare sono, nonchè le collezioni private, le grandi gallerie che si adornino di opere di Luca Signorelli, che il Venturi giustamente qualifica: « il prodigioso precursore di Michelangelo ». La « Natività » della Collezione Gualino è opera indubbia di questo grande maestro; basta per convincersene confrontare la testa della Vergine con quella della « Circoncisione » alla National Gallery di Londra; e i personaggi e il paesaggio dello sfondo con quelli del tondo che è agli Uffizi.

Altro quadro di importanza eccezionale e di un pittore di cui le opere sicure rimasteci sono appena una diecina, e quasi tutte degli affreschi, è il « Cristo benedicente » di Melozzo da Forlì, monumentale di impostazione, e di un colorito fastoso che preannuncia i veneziani.

Delizioso di colore è l'« Incontro di Anna con Gioacchino » dello Alunno. Non oso pronunciarmi sulla « Madonna col Bambino » attribuita ad Andrea Mantegna, la tavola che lo riproduce non essendo a colori, ma in nero; ma l'espressione della Madonna mi sembra mancare di quell'accento, di quella forza che caratterizzano il grande Maestro. Così pure mi permetto di esprimere qualche dubbio sulla Madonna data al rarissimo Cosmè Tura, quadro in cui solo l'attitudine contorta del Bambino pare conforme allo stile del Tura, ma non la grazia un po' leziosa di cui è soffuso questo interessante dipinto.

Il ritratto virile attribuito ad Antonello da Messina è opera di altissimo valore, e non certo indegna di tanto nome.

Delicato e soave il quadretto dato ad Ambrogio da Fossano, e indubbiamente di lui, tanto i tipi fisionomici della Madonna e del Bambino sono caratteristicamente di questo pittore, fra i più importanti della scuola lombarda.

Leonardesco in pieno, e a mio modesto parere ottimamente attribuito ad Ambrogio de Predis, è il quadro, che fu già nella Galleria Crespi, e il cui colorito pallido e poeticamente evanescente evoca tutto il mistero delle pitture vinciane.

Degno in tutto di Palma il Vecchio è il ritratto di giovine donna; troppo debole e mancante delle particolarità stilistiche del Palma, mi pare invece la « Sacra Conversazione » per essere opera sua.

Mi sembra arduo il pronunciarsi sulla « Venere della Tartaruga » che il Venturi ascrive a Sebastiano del Piombo, uno dei pittori veneziani più difficilmente individuabili, e al quale sono stati attribuiti e ritolti molti dipinti; certo è che ci troviamo di fronte ad una pittura veneziana di ispirazione giorgionesca e di singolare bellezza, calda di colorito, e disegnata e impostata in modo così sicuro e sapiente, quale solo un caposcuola può darci.

Opera certo dell'età senile di Tiziano è la « Leda col cigno », quadro in cui la donna riproduce quasi identicamente la celebre Venere allo specchio; e delle tre repliche di questa composizione mi pare che il colorito sgargiante del quadro della Collezione Gualino si avvicini più particolarmente a quello che era nella Collezione Merczell de Nemes.

Uno dei più belli e più importanti quadri della Collezione è a mio gusto il: « Venere e Marte », che presenta tutte le più squisite caratteri-

stiche di composizione e di colorito di Paolo Veronese e che giustamente il Berenson ha giudicato opera di sommo pregio e tutta di mano del geniale Veneziano. Il Gualino fece fare a questo quadro il cammino inverso di tanti nostri capolavori: seppe cioè farlo uscire da una grande collezione americana e lo riportò in Italia.

La grande triade Rubens, Van Dyck e Rembrandt è egregiamente rappresentata nella Collezione. E del Rubens mi pare specialmente importante il « Guado », uno dei rarissimi paesaggi del Maestro, che anche in questo genere ci rivela tutta la magia dei suoi doni pittorici incomparabili. Anche assai notevole il paesaggio di Jacob van Ruysdael, proveniente dalla Collezione Re Ridder, come il « Guado » di Rubens.

E qui mi fermo, senza entrare a parlare delle altre numerose opere d'arte, sculture, avorii, oreficerie, smalti, ecc., che completano la Collezione Gualino. La Casa Editrice Bestetti e Tumminelli ha bene corrisposto alla importanza della Collezione Gualino raccolta sotto la guida illuminata del prof. Lionello Venturi, presentandoci questo Catalogo in una veste che è un vero capolavoro dell'arte libraria: la carta magnifica, la stampa bella, chiara ed equilibrata come in un in-folio bodoniano, le maravigliose riproduzioni a colori, la rilegatura semplice ma di gusto perfetto, tutto è armonicamente suntuoso in questo libro, che è fuori commercio, e i cui pochi esemplari, come ho detto, il comm. Gualino ha riservato ai suoi amici, alle grandi Biblioteche e agli Istituti d'arte italiani e stranieri.

F. Gentili.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ITALIA

Regesti di Bandi, Editti, Notificazioni e provvedimenti diversi relativi alla città di Roma ed allo Stato pontificio. — Roma, Cuggiani, 1920-1925.

L'idea concepita fin dal 1908 dal compianto prof. Domenico Orano di compilare un indice delle varie raccolte degli Editti e Bandi, che si conservano nelle Biblioteche ed Archivi di Roma, non doveva andare perduta ed in fatti, un decennio più tardi e precisamente nella seduta del 7 luglio 1919 il Consiglio comunale, su proposta di alcuni consiglieri espresse all'unanimità il desiderio che, nella ricorrenza del Cinquantenario di Roma capitale, si dessero alle stampe, da parte di una speciale Commissione di competenti, i regesti dei documenti storici, politici, giuridici e finanziari, riguardanti la città e conservati nell'Archivio Storico Capitolino.

La Commissione nominata dal sindaco A. Apolloni, interpretando nel suo giusto significato la decisione presa dal Consiglio e valendosi della facoltà concessale dal Consiglio stesso, opportunamente stabilì di non limitare la compilazione dei regesti ai soli documenti dell'Archivio Storico Capitolino, ma di estenderla altresì a quelli esistenti nei diversi Archivi e nelle Biblioteche di Roma, comprendendovi così tutti gli editti, bandi, notificazioni, ecc., emanati dal governo pontificio fino al tempo di Gregorio XVI, quando una nuova legislazione organica venne a sostituire quella frammentaria, fino allora in uso.

Per tal modo nel 1920 vide la luce il primo volume che si inizia con una bolla di Gregorio IX in data 18 aprile 1234 e si chiude con l'editto del Card. Camerlengo Pietro Aldobrandini del 7 gennaio 1605; ma poichè per la ristrettezza del tempo e per la difficoltà delle ricerche non era stato possibile rintracciare tutto il materiale compreso entro il periodo che corre dal 1234 al 1605, nella compilazione del secondo volume si avvertì la necessità di tornare sullo stesso periodo, che meglio studiato ed indagato ha fornito, salvo poche ripetizioni, ben altri 2027 documenti, mentre nel primo volume ne erano stati raccolti solo 1005.

Come ben si vede, il lavoro incomincia ad assumere una mole considerevole e siamo certi che nella pubblicazione di un successivo volume esso crescerà ancora, perchè, chi conosce le difficoltà di simili ricerche sa bene quanto sia difficile, per non dire impossibile, esumare e raccogliere notizie e documenti non di rado nascosti entro miscellanee e reperibili solo per caso.

Ed appunto sfogliando un volume di incunabuli ed opuscoli abbastanza rari abbiamo rinvenuto — per citare un esempio — una legge sun-

tuaria emanata nel 1512 da Giulio II sotto il titolo *Reformationes et statuta circa habitum et ornatum mulierum romanarum et circa nuptias et funeralia*, ecc., che non figura in nessuno dei due volumi dei *Regesti*, ove del pari non figura la *Bolla* dello stesso Giulio II che modifica quella di Eugenio IV relativamente alla Università o Gymnasium publicum che dir si voglia.

Malgrado però queste inevitabili lacune è fuori di dubbio che i due volumi dei *Regesti*, già pubblicati, incominciano a rappresentare un *Corpus* notevolmente ricco, se pur non vogliamo dire sufficientemente completo dei più svariati provvedimenti legislativi emanati dal Governo pontificio e dei quali è impossibile fare a meno a chiunque voglia conoscere esattamente la vita romana dei tempi cui essi si riferiscono, come del pari quelle norme stanno a comprovare che molti dei problemi, di cui oggi si tenta la soluzione, furono già ripetutamente affrontati se non risolti nei secoli scorsi.

Dal rincaro delle pigioni e dalla speculazione sulle medesime, dal rialzo del costo del pane e della vita in genere, dall'accaparramento delle derrate, dal rinvilio della valuta all'esportazione delle monete, alla manutenzione delle strade, alla pubblica igiene, ai commerci, alle tasse, alla pubblica sicurezza, ai divertimenti, alle miniere, ai pascoli, alle semine e perfino alla autorizzazione di occupare parte dei latifondi a scopo di colonizzazione, come si è verificato nel dopo-guerra, tutto trovasi contemplato in quelle norme ed è perciò che esse, oltre a farci conoscere le vere condizioni di vita e di civiltà dei tempi andati, possiamo ben dire che rappresentino un vero e prezioso patrimonio di esperienza legislativa.

P. P.

R. Balsamo Crivelli: *La fiaba di Calugino*. — Editore Laterza, Bari, 1926, L. 15.

A voler riassumere in poche parole le impressioni che desta la *fiaba di Calugino* non occorre andare più in là della posizione polemica prescelta dall'autore nell'Intermezzo del *Rossin di Maremma*, e che, in fondo, salvo i toni caricaturali contro la critica, rispecchia esattamente il contenuto e la forma della poesia del Balsamo Crivelli. Nè la critica avrebbe ragione di sfruttare contro l'A. la sua stessa dichiarazione: « Io fo di poesia rime e sonetti — al mondo, come un altro fa starnuti »: le rappresaglie non costituiscono valori di serietà nel campo della letteratura e dei giudizi estetici. Certo, chi volesse in questa fiaba in ottava rima — che può essere definita un racconto parlato a mo' di rappresentazione dai vari personaggi — ritrovare severamente rispettate le leggi della cronologia e dell'azione, unità di tempo e di luogo, concatenazione di fatti e logica di particolari, difficilmente riuscirebbe — anche senza essere molto pedante — a consentire con i sottintesi e con i trapassi usati dal poeta e che trasportano il suo eroe, con l'allegra brigata che lo attornia, di qua e di là per questo mondo e anche per l'altro, in una serie indefinita di avventure oltre ogni legge di verisimiglianza e senza rispetto della continuità. Da un atteggiamento artistico qual'è quello adottato dal Balsamo Crivelli esula, per necessità di intreccio e di svolgimento e per volontà dello scrittore, ogni regola — diciamo così — scolastica e rettorica: in fondo, il poeta vuol dilettarsi a suo modo, con famigliarità di tono e senza soggezione d'abito da società.

Così dal punto di vista strettamente letterario, dal punto di vista cioè delle famose *forme* desanctisiane, tutto è questione di educazione; e chi non ama questa maniera di poesia a stile casalingo, senza troppe preoccupazioni sintattiche, con una certa aria di conversazione popolaresca a sospensioni, a riprese, a congiunzioni e disgiunzioni, può rifiutare in blocco l'*espressione letteraria* e, ciò facendo, non ha bisogno di segnare i versi più brutti o i meno belli, i più duri o i meno armoniosi, e non corre il rischio d'essere accusato di incomprensione. Le varie forme di poetare rispondono — come si è accennato — a particolari atteggiamenti: e in questo campo le divergenze assolute sono consentite. V'è, però, la materia della fiaba; e qui l'avventura scapigliata di Calugino, mattacchione e gabbamondo, amante della vita e della libertà, don Giovanni incorreggibile e seduttore fortunato, non cattivo anche se spregiudicato, fiducioso nel caso ed ebbro di novità, ci fa ritrovare più chiara, in mezzo a tante riserve, quella che è la nota originale del Balsamo Crivelli, e prima di tutto il suo schietto senso della natura, il suo sano realismo, il suo spontaneo non artificioso ottimismo, che scopre mille conciliazioni nella vita e che fa della stessa avversa fortuna la ragione a bene sperare, e per ogni tempesta ha un porto di rifugio e per ogni fine un cominciamento e per ogni avversità una speranza. Ottimismo che viene dalla inesauribilità della vita e dalla serenità della saggezza; ottimismo a cui lo scrittore crede profondamente e che, evidentemente, solo per difenderlo dall'accusa di semplicismo, trasferisce talvolta in un piano di irrealità: di qui l'avventura di Calugino trasformata in fiaba, di qui la compartecipazione alla saggezza umana, concessa anche agli animali e adunata nel bizzarro cavallino Pelusio, parente assai prossimo di Rossino, ma di lui più sapiente.

È naturale che con simile ispirazione e con simili intenti la veste poetica sia tutt'una cosa: noi non ne siamo entusiasti, ma, d'altra parte, siamo lieti lo stesso che di tratto in tratto dall'ostentata disinvoltura e dalla bravata del verso venga su uno slancio lirico e un accenno di passione.

B. Mic.

Massimo Gorki: *Gli Artamònov*, romanzo. — Versione di Erme Cadei. — Editori Fratelli Treves, Milano, 1926, L. 13,20.

Come avviene generalmente nell'arte narrativa russa e com'è — del resto — caratteristica peculiare del Gorki, non si può in senso assoluto delimitare la materia di questo romanzo e individuarne rigidamente il protagonista o i protagonisti. Le avventure e le disavventure della famiglia Artamònov, ciascun membro della quale rappresenta un atteggiamento di quella complessa anima russa, che confonde le ragioni della propria umanità con i motivi ambientali più complessi e più contraddittorî, non esauriscono la vicenda drammatica nè circoscrivono le forze psicologiche che la compongono; tanto meno, poi, limitano l'orizzonte del mondo che vi pulsa con le sue passioni, i suoi movimenti di coscienza, le sue superstizioni, le sue inerzie spirituali, le sue reazioni. Se bene al centro dell'azione sia un Artamònov, imponente figura di uomo volitivo per istinto ma non meno, per questo, strumento umile nelle mani del fato, egli non riesce ad essere — per dir così — l'eroe eponimo del romanzo. Non lo sono nè meno i suoi congiunti, di cui pure ciascuno — per contenuto umano e per virtù d'arte — è un tipo, tratteggiato con vigore e con ri-

lievo: l'uno e gli altri sono in intima solidarietà con la vita di tutta una folla, che si muove attorno a essi e ha una sua ragione di essere, una sua autonomia, così nelle singole persone, come nella sua indistinta collettività. Non sarà mai messo in rilievo abbastanza questa influenza preponderante, questa personalità della folla nella letteratura narrativa (e talvolta in quella drammatica) russa. Dagli stati più umili del popolo vengono riflessi così imponenti di umanità, talvolta di disperata saggezza e sempre di rassegnata soggezione all'imperio della natura e della realtà, che non è proprio possibile disgiungere la funzione anonima e impersonale da quella individuale dei personaggi apparentemente principali.

Questo gioco di energie psichiche, questo dramma di forze umane operanti nelle più diverse direzioni, superano — per il loro contenuto e per la passione che ne promana — quel che talvolta potrebbe essere l'interesse politico o sociale del racconto. Le tinte dello sfondo divengono un particolare e la nostra attenzione si raccoglie tutta sullo sviluppo — diciamo pure — sentimentale degli avvenimenti. Così nel romanzo del Gorki, dove la questione sociale e politica, dal riscatto dei contadini al bolscevismo, è pure adombrata: essa passa in seconda linea a confronto di tutta quella esperienza di vita, che si esprime in una efficacissima dipintura di tipi, di caratteri, di situazioni, armoniosamente congegnata con virtù oggettiva di rappresentazione.

GIUSEPPE BORGHETTI: *La Nemica di Napoleone*. — Milano, Fratelli Treves, Editori.

Germaine Necker, baronessa di Staël, appare nelle pagine di questo volume attraverso il prisma della sua vita sentimentale, e la sua inimicizia per il grande uomo, in fondo, non è che la delusione di un'immaginazione esaltata, che non ha riportato quella vittoria che reputava dovuta al suo eccezionale valore. Ed è infatti quasi un romanzo che si svolge con l'evoluzione del sentimento di M.me de Staël, e l'ammirazione rapidamente trasformata in odio, segue l'epopea napoleonica con una meschina rete di opposizione e d'intrighi, e di complotti che fanno capo al suo « salotto », intrighi che insidiano e più ancora infastidiscono la grandiosa opera di ricostruzione imperiale, e fatalmente portano quell'animo irrequieto all'esilio, e a un'amarezza sempre più profonda.

Ed è indubitato che l'intelligenza rara di questa donna ha avuto preponderante influenza sulla mentalità letteraria della sua epoca, ma forse non aveva quella, che si chiama l'intelligenza del cuore.

M. S. G.

MARIO VINCIGUERRA: *Interpretazione del Petrarchismo*. — Le Edizioni del Baretti. Torino, L. 8.

Il Vinciguerra è uno dei più completi ed originali critici in un paese come l'Italia ove la critica, come forma d'arte a parte, conta rarissimi adepti. In questo suo ultimo volumetto il Vinciguerra pone, come nel titolo promette, al punto di partenza il nuovo e più umano aspetto che la critica moderna ha ritrovato in Petrarca. Ma questa recente rivelazione del cantore di Laura porge occasione all'autore di seguirne il processo delle trasformazioni e dell'influsso durante l'intero svolgimento, si può dire, del pensiero letterario italiano. Fa pensare ad un fascio di rami fioriti che, gittati presso le scaturigini, seguono rapidamente tutto il corso delle

acque e traversano paesaggi variati, andando sempre più lontani. Infatti l'analisi concisa e sintetica del Vinciguerra, in cui il rilievo puramente letterario e storico s'accompagna sempre strettamente al concetto filosofico, trascorre in centoundici piccole pagine, un campo sterminato: il « quadriunvirato cinquecentesco » (Machiavelli, Ariosto, Castiglione e Bembo); i « Nostri martiri » (Galileo, Tasso), il « Movimento unitario » rappresentato specialmente dal fenomeno dell'Arcadia (con un caratteristico capitolo dedicato all'« Arcade » Giovambattista Vico); il « Romanticismo storico », il « secondo Romanticismo », per giungere, attraverso un intermezzo sull'« Equilibrio manzoniano », alla rinascita del « Nuovo Boccaccio » ottocentesco. La strada non è breve, ma si percorre vertiginosamente sulle ali di un pensiero sempre acuto, e brillante, che, pur nello sfiorare il paradiso, mantiene un sorriso calmo quasi per rassicurare da ogni dubbio d'ironia. Tale è lo stile dell'autore. Ma il pregio del suo libro è sopratutto questo: il pensiero dell'autore è frutto certo del suo ingegno, ma elaborato da una solida, sicura, profonda e bene assimilata cultura.

ESTERO

KEUSCH, KARL: *Die Aszetik des hl. Alfons v. Liguori im Lichte der Lehre vom geistigen Leben*, Paderborn, 1926.

Tra le maggiori forze santificatrici che il Cristianesimo ha prodotto in Italia, sogliono comunemente annoverarsi San Benedetto, San Francesco e San Tommaso d'Aquino; meno conosciuta è rimasta invece — come osserva anche il Casati nella sua bella introduzione al volume V della Biblioteca dei Santi, pubblicata a cura dell'illustre bibliotecario dell'Ambrosiana milanese, G. Galbiati, — la vita e la psicologia di Sant'Alfonso dei Liguori, per quanto la sua opera voluminosa sia largamente studiata nelle cattedre teologiche, e la sua epoca sia più vicina alla nostra. A tale lacuna è venuta opportunamente a sopperire la pubblicazione di un fervente discepolo alsaziano del Santo, il dr. Keusch, e con tanto successo, da aver raggiunto nel volgere di poco tempo la sua terza edizione. Egli si è limitato a lumeggiarvi un aspetto solo della vastissima opera (comprendente circa 250 volumi) del Santo, e cioè il pensiero intimo di lui nei riguardi della spiritualità. Tre parti distinte suddividono con chiarezza il lavoro, trattando rispettivamente della sorgente, della natura, e del valore di tale spiritualità. Una ricca documentazione, che ha richiesto all'autore venti anni di appassionato studio, si estende a tutte le derivazioni del pensiero liguorino, e tiene conto di tutto ciò che esso ha potuto attingere alla tradizione ed ai sistemi religiosi affini, mentre, in ultimo, è messo in rilievo l'alto valore della dottrina di colui che ben può denominarsi l'apostolo della bontà, e che, elevatosi a dimostrare alle anime turbate dal Giansenismo, la possibilità della salvezza, volse la sua opera pressochè cinquantenne a raffinare e nobilitare la morale cristiana, per farla rivivere in una possente fioritura di spiritualità.

Scritta con larghezza, ed animata da fiamma di amore purissimo, l'opera del dr. Keusch ha ricevuto l'elogio particolare del Pontefice, ed è da augurare che presto essa possa, in buona traduzione, essere accessibile anche ai lettori italiani, ignari della lingua tedesca.

M. S. G.

LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI

ARRIGO SOLMI. *L'unità fondamentale della storia italiana.* — Nicola Zanichelli, editore, Bologna. L. 6.

GUIDO MANACORDA. *Sinfonie e pastelli.* — Nicola Zanichelli, Bologna. L. 16.

MARIO PUCCINI. *Zone in ombra.* — Casa Ed. Vecchioni, Aquila. L. 7.

ENZO PALMIERI. *Giosuè Carducci.* — Felice Le Monnier, Ed., Firenze. L. 12.

ROBERTO MICHELS. *Corso di sociologia politica.* — Istituto Editoriale Scientifico, Milano. L. 20.

N. ROSSELLI. *Mazzini e Bakounine.* — Fratelli Bocca, Torino. L. 38.

AUGUSTO SEMERARO. *Pagine sparse.* — Tip. « Il Popolo Jonico », Taranto.

AUGUSTO SEMERARO. *Il ragioniere.* — Tip. « Il Popolo Jonico », Taranto.

ETTORE ROMAGNOLI-GIUSEPPE LIPPARINI. *Aretusa.* — Ed. Zanichelli, Bologna.

SALVATORE MINOCCHI. *Pia de' Tolomei* (Dramma romantico). — Succ. B. Seeber, Firenze. L. 15.

GIOVANNI DIOTALLEVI. *Un uomo.* Romanzo. — Giuseppe Morreale, Milano. L. 9.

GIULIO NATALE. *Date al fanciullo i canti!* — Casa Ed. Trimarchi, Palermo. L. 8.

A. G. CAPITANI. *Le beffe del mio amico Satana.* — A. Quattrini, Ed., Firenze. L. 5.

FEDERICO DE MARIA. *La conquista del mondo.* Poema. — Edizioni di Sadhana, Catania. L. 8.

E. P. CARPINO. *Primae de lege agraria orationis.* — Officinae XX saeculi, Acireale.

GINO RAVA. *Magia senza incantesimi.* — Libreria Tirelli di F. Guaitolini, Catania. L. 7.

SABINO ALLOGGIO. *Saggi non finiti.* — Albrighi e Segati, Milano. L. 20.

GUIDO DA VERONA. *Mata Hari. La danza davanti alla ghigliottina.* Romanzo. Volume IV. — « Modernissima », Milano. L. 8.

A. RAMADORO. *Il bilancio della Marina per l'esercizio finanziario 1926-27.* — Tipo-Litografia del Ministero della Marina, 1926.

ONORATO PASTINE. *L'organizzazione postale della repubblica di Genova.* (Dagli Atti della Soc. Ligure di Storia Patria). — Stab. Tip. C. Cavanna, Pontremoli, 1926.

PUBBLICAZIONI STRANIERE.

LIGUE DES SOCIÉTÉS DE LA CROIX-ROUGE. *Calendier 1927.* — Secrétariat, Paris.

EMILE VITTA. *La promenade Franciscaine.* — Albert Messein, Paris. Fr. 2.50.

EDWARD H. R. TATHAM M. A., F. S. A. *Francesco Petrarca.* Vol. II. — The Sheldon Press, London, 1926.

W. K. HANCOCK. *Ricasoli and the Risorgimento in Tuscany.* — Faber & Gwyer, London.

ERNEST LEMONON. *La nouvelle Europe et son bilan économique.* — Librairie Félix Alcan, Paris. Fr. 12.

Redattore responsabile CESARE GIULIO VIOLA
Roma - Tip. Ditta Armani di M. Courrier.

V
3
3
0

M
A
R
1
6

2
7
XUM